مسرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 58- السنة الثانية | الاثنين 17 شعبان1429هـ 18 أغسطس 2008 | 32 صفحة - جنيه واحد

«الجلف» نص مسرحى لتشيكوف

فاعليات ورشة مسرحنا مستمرة والختام الأربعاء



جوليا فارلى: الممثلون المصريون يناضلون للبقاء على قيد الحياة !!

● منذ أوئل القرن التاسع عشر، وبداية عصر النهضة العربى وعقب مجموعة من المتغيرات الحضارية الناشئة عن عوامل جغرافية وتاريخية وفكرية متداخلة، لم تهدأ حركة البحث العربى عن السعى عن هوية خاصة ومتميزة للمجتمع العربى.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة



رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان
الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق
الجرافيك:
وليد يوسف
التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

● المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ● الجزائر 50DA ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مسرحنا تتجول فى مسارح دبى وعمان وقطر لتعرض أهم أنشطتها للجمهور المصرى

صـ 4



شقة فاضية، عرض يؤكد على أن: المؤلف إذا كتب لا تسألن عن السبب

اقرأ صـ 10

حين يقتحم عرض "ما أجملنا" كواليس السلطة بنجومه الشباب

صـ 6





د. سيد الإمام يواصل البوح بأسرار دفتره وينقلنا إلى اسطبل عنتر فى كفر الدوار صـ 11



اللى فيه الروح يغنى.. عرض يحاكى الوضع المهين لأمتنا العربية صـ12



فوزى سراج يبوح بهمومه الدمياطية.. يمكن للمسرح أن يغير وجه المجتمع

صـ7

لوحة الغلاف



راجتايم نوع من الموسيقى الأمريكية الزنجية القديمة.. تعود أصولها إلى الغرب الأفريقى.. ومسرحية راجتايم رواية ملحمية لا تنسى حدثت فى أمريكا فى بداية القرن العشرين.. المسرحية تحيى روح التحدى فى قلوب الضعفاء.. اقترب أكثر..

صـ 23

موسم الدم.. قصيد مسرحى عن سيول الدم منذ قابيل حتى اللحظة الراهنة

صـ 14

تحفة إسماعيل يس أغلى كوميديان عرفته مصر تأملها

صـ 25

مهرجان عشيات الأردنى يقدم العرض الإيطالى ذاكرة لوركا وجدلها مع الصورة والكلمات

صـ 9

أهم مدربات التمثيل فى أوربا: أفضل تدريب للممثل هو العرض أمام الجمهور.. اقرأ حوار نورا أمين .. صـ 20- 21



مسرحنا تتابع فاعليات الورش وتقتطف هذه المرة أهم ما دار فى ورشة "حرفية الممثل" التى قدمها د. مدحت الكاشف صـ 8

مختارات العدد
من كتاب «سوسيولوجية الفنون المسرحية» د. حسن عطية، سلسلة كتابات نقدية، ع(145) الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004.

لوحات العدد
للفنان العالمى «مارك شاجال»

فى أعدادنا القادمة

متابعات لفعاليات ونتائج ورشة مسرحنا الأولى



الوعى الصحيح والوعى الزائف فى المسرح المصرى



● مسرحية «موسم القبعات» إخراج محمد محروس يتم عرضها يومى 22 و23 أغسطس الجارى بقاعة روابط.

• إن أول التحديات التى تواجهها الثقافة الوطنية فى أى مجتمع اليوم، هى (شمولية الثقافة الغربية) وهيمنتها باسم العولمة، وهى نوع جديد من التحدى الثقافى يتطلب استجابة تقف فى وجه محاولات إخضاع الذات القومية (العربية) لذات قومية أخرى: غربية الفكر / أمريكية القوة.

شهدت تقديم عرضين عن نص واحد

"الخوف" فى تصفيات مهرجان الكرازة المرقسية للمسرح

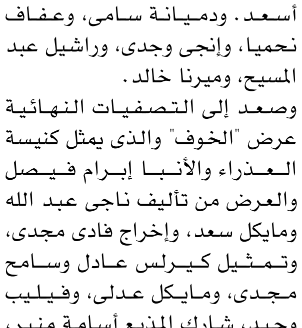
شهد مسرح كنيسة مار جرجس بنزلة السمان التصفيات النهائية لمهرجان الكرازة المرقسية للمسرح وعرضت خلالها مسرحيات "كش.. مات" تأليف وإخراج رومانى نعيم وتمثيل ميخائيل ملاك، أبانوب زكى، مونيكا صبحى، ماجد سمير، ومارينا نصرى، وديكور أمير جميل، وموسيقى صموئيل رفعت، وتدور فكرة العرض حول الصراع بين الفريق الأبيض (الخير) والفريق الأسود (الشر) على رقعة الشطرنج والعرض يمثل كنيسة الملاك بإمبابة.

ولكنيسة مارمينا والملاك سوريال (العمرانية) عرض "بيتنا حياتنا" معالجة وإخراج بولاويز، تمثيل فادى لبيب، كيرلس عزيز، وبيشوى نشأت، ديكور بيتر صبحى، وموسيقى أندروا فارس، وتدور فكرة العرض، حول أسرة يسافر والدها إلى الخارج.

العرض الثالث "أفكارى" كنيسة العذراء والأنبا إبرام بفيصل من إخراج مارينا عادل وتمثيل ميرنا عادل، مونيكا مجدى، ساندرا عماد، مارينا توفيق وأكثر من 18 ممثلاً وفى التقنيات ذاتها عرضت مسرحية "موجود معانا أو موجود جوانا" تأليف نجوى إبراهيم، إخراج انطوانيت رأفت، تمثيل أبانوب جوزيف، مادونا رومانى، جون إدوار ومريم شحاتة وموسيقى هانى عادل، وقدم المخرج إيهاب جابر عرضاً بعنوان "حكاية بيت" عن النص ذاته لعرض "بيتنا حياتنا" إلا أنه قدمه بطريقة إخراجية مختلفة تمثيل مارين أسعد، ودميانة سامى، وعفاف نحميا، وإنجى وجدى، وراشيل عبد المسيح، وميرنا خالد.

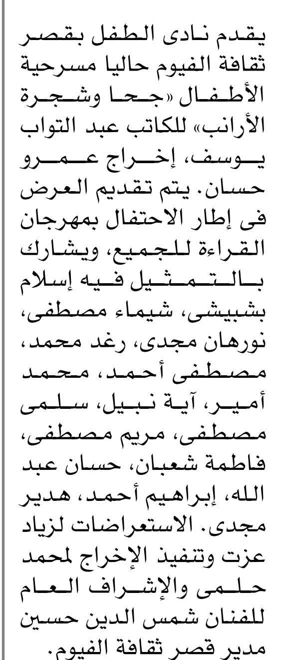

من عروض المسرح الكنسى

وصعد إلى التصفيات النهائية عرض "الخوف" والذى يمثل كنيسة العذراء والأنبا إبرام فيصل والعرض من تأليف ناجى عبد الله ومايكل سعد، وإخراج فادى مجدى، وتمثيل كيرلس عادل وسامح مجدى، ومايكل عدلى، وفيليب وحيد، شارك المذيع أسامة منير، بالأداء الصوتى وتدور فكرة العرض حول أطفال يحاولون البحث عن شىء ما فنجد مخاوفهم تمثل أمامهم إلى أن يكتشفوا حقيقة الأمر.




رأفت سمير

جحا والأرانب.. يحتفلون بمهرجان القراءة للجميع



يقدم نادى الطفل بقصر ثقافة الفيوم حاليا مسرحية الأطفال «جحا وشجرة الأرانب» للكاتب عبد التواب يوسف، إخراج عمرو حسان. يتم تقديم العرض فى إطار الاحتفال بمهرجان القراءة للجميع، ويشارك بالتمثيل فيه إسلام بشبيشى، شيماء مصطفى، نورهان مجدى، رغد محمد، مصطفى أحمد، محمد أمير، آية نبيل، سلمى مصطفى، مريم مصطفى، فاطمة شعبان، حسان عبد الله، إبراهيم أحمد، هدير مجدى. الاستعراضات لزياد عزت وتنفيذ الإخراج لمحمد حلمى والإشراف العام للفنان شمس الدين حسين مدير قصر ثقافة الفيوم.

محطة مصر فى الفشن وحكايات الجنوب فى جامعة بنى سويف


بهاء طاهر

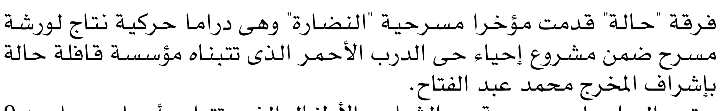
على مسرح قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة بنى سويف عرضت مسرحية "حكاية من الجنوب" والتى أعدها لفرقة بنى سويف القومية ياسين الضوى عن رواية خالتى صفية والدير للكاتب بهاء طاهر.

شارك بالتمثيل فى العرض إسماعيل شاهين، إيمان عبد الحليم، مجدى الخليلى، محمد الوتار، محمد شمردن، محمد عبد المعطى، مصطفى محمود، رشاد فتحى، موسيقى والحان أحمد إسماعيل، والإخراج لإيمان الصيرفى.

وفى إطار نشاط فرق قصور وبيوت فرع ثقافة بنى سويف قدمت فرقة إهناسيا المسرحية مؤخرًا عرض "الليلة يا عمدة" تمثيل ربيع إمام، ثروت محمد، وإخراج محمد دياب.كما قدمت فرقة بيت ثقافة الفشن مسرحية "محطة مصر" إخراج سمير الخليلى، وتمثيل فاروق أبو العلا، رجب حسين، صابر صالح، علاء نجيب، هيثم كمال، يسرى على، أحمد أبو العلا، إبراهيم شحاتة، عاطف سعد، عزة محمود، أشعار أحمد هيكل وتصميم رقصات أسامة محمود


نور سليمان

«النضارة» دراما حركية لإحياء حى الدرب الأحمر



فرقة "حالة" قدمت مؤخرا مسرحية "النضارة" وهى دراما حركية نتاج لورشة مسرح ضمن مشروع إحياء حى الدرب الأحمر الذى تتبناه مؤسسة قافلة حالة بإشراف المخرج محمد عبد الفتاح.

يعتمد العمل على مجموعة من الشباب والأطفال الذين تتراوح أعمارهم ما بين 9 و 20 سنة بالمشاركة مع مازن منيب، روبى، أمينة حسام، محمد طلعت، إسراء أحمد، شادى محمد، محمد يس، أيمن سامى، عمرو عبد الفتاح، مصطفى حسام، الإضاءة لأحمد صلاح، وتنفيذ الإخراج لعلى خميس، وعلى صبحى، كتابة وإخراج أحمد مصطفى.


محمد عبد الفتاح

جراب صالح سعد.. فى ثقافة السلام


إبراهيم عبد المنعم

قدم نادى المسرح بقصر ثقافة السلام بالقاهرة مؤخرا العرض المسرحى "ياما فى الجراب" للكاتب الراحل د. صالح سعد وإخراج إبراهيم عبد المنعم المسرحية تمثيل محمود الأمير، ياسر عوض، نور الدين حسنى، سوزان مصطفى، إبراهيم أحمد، عمر حسين، أنور غزال، آية سيد، سحر طلعت، مصطفى الشرقاوى.

العرض شارك مؤخرا ضمن فعاليات المهرجان الإقليمى لنوادى المسرح بالفيوم.

عليه العوض.. يختتم فعاليات ملتقى جامعات الدلتا المسرحى


يسرى الجندى

اختتم الملتقى الثانى لجامعات الدلتا فى الفنون المسرحية أعماله مساء الجمعة الماضى، بالعرض المسرحى "عليه العوض" تأليف فيليمير لوكيتش، إخراج سامح الشامى من إنتاج جامعة الزقازيق.

كانت جامعات طنطا والإسكندرية وكفر الشيخ والمنصورة قد عرضت على الترتيب مسرحيات "على الزيبق" تأليف يسرى الجندى، إخراج أسامة شفيق، حكاية شعب كويس، تأليف محمود الطوخى، إخراج أحمد جابر "توتة ولا تخلص الحدوته" تأليف محمد عايش شريف، إخراج حسانين إبراهيم والبطل فى الحظيرة لدورينمات إخراج السعيد منسى. كان الملتقى قد بدأ الاثنين 11/ 8 على مسرح قاعة الاجتماعات الكبرى بجامعة طنطا.

كواليس



د. أحمد مجاهد

إدارة المسرح والأحلام الجديدة

عصام السيد ليس مخرجاً مهماً وحسب، لكنه أحد الفاعلين بقوة فى مسرحنا المصرى، وهو من أكثر المسرحيين إيمانا بالدور الذى يلعبه المسرح فى تغيير الوعى، لذا فقد كانت له مجموعة من الخبرات فى مجالات التثقيف المسرحى، وكذا الورش المسرحية، وحينما يتولى عصام السيد الإدارة العامة للمسرح فإنه بالتأكيد يملك من التصورات والمشاريع التى ستقدم أنشطة جديدة لا تقف عند حدود الحلم، نعم هو يملك من الأحلام التى نستطيع تحويلها لواقع يخدم المسرح فى أقاليم مصر عبر الجولات الميدانية والورش التثقيفية بالتعاون مع جريدة «مسرحنا» لنحقق التواصل مع مسرحيى مصر ونمنح الفرصة للتجارب المجددة التى تجرب دون شطط وتحلم بوعى مسرحى مغاير، من هنا أؤكد على أن عصام السيد أحد المكاسب للهيئة وللحركة المسرحية بما له من خبرة ووعى كبيرين.

وقد كان الصديق د. محمود نسيم أحد المساهمين فى إعادة الثقة لإدارة المسرح بعد أن تولاها إثر حريق بنى سويف، وحقق لها مجموعة من الإنجازات، والذى ستفيد الهيئة من خبرته ومعرفته الكبيرة فى موقعه الجديد بوصفه مستشاراً لرئيس الهيئة فى الشئون الفنية، وها هو عصام السيد يأتى لتولى الإدارة ليخطو بها خطوات جديدة، خاصة أنها أحد أهم إدارات الهيئة، وأكثرها اتصالاً بالجمهور ، وبالتأكيد نحلم مع الإدارة والعاملين بها بمسرح مختلف يسهم فى تعميق الوعى الاجتماعى والجمالى فى آن واحد، ويعيد للمسرحيين بعض أحلامهم التى طالما حلموا أن تتحقق ، من هنا نرى أن المخرج عصام السيد الرجل المناسب لهذه المرحلة التى تحتاج إلى رؤى وتصورات جديدة ، وآمال نعقدها عليه، بل ويعقدها عليه المسرحيون المصريون ، خاصة أبناء الأقاليم فى مصر.



• طارق الدويرى قرر إيقاف بروفات الإعداد لتقديم كارمن بالهناجر وذلك لحين استكمال فريق العمل.

● إن أدبية الأدب محض هروب من غائية الأدب ودوره فى المجتمع، وبالمقابل فإن اعتبار الفن مجرد رسائل أخلاقية أشبه بموعظة الجبل هو محض تزييف لطبيعة الفن الجمالية الإمتاعية.



الهيئة العربية للمسرح تمول الفرق المستقلة

بدأت الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح بالشارقة في تلقي طلبات الفرق والمؤسسات المسرحية التي ترغب في الحصول علي دعم مالي لتمويل أنشطتها وإنتاج عروض مسرحية جديدة واستمرارها في خدمة الحركة المسرحية داخل البلدان العربية التي تحتضن الفعاليات التي تقيمها.

يذكر أن د. سلطان القاسمي حاكم الشارقة وصاحب مبادرة إنشاء الهيئة ورئيسها الشرفي طالب القائمين علي تنفيذ برامج وأهداف الهيئة بضرورة مساندة هذه المؤسسات للقيام بدورها نحو تقديم مسرح عربي علي مستوي متميز.

وفي السياق نفسه أكد د. أشرف زكي أن الهيئة قامت بالفعل بقبول طلبات عدد من الفرق التي تقدمت للحصول علي دعم مالي تمت الموافقة علي تقديم التمويل اللازم حسب المشاريع ومدي أهميتها وجاري الإعداد للإعلان قريباً عن أسماء هذه


سلطان القاسمى

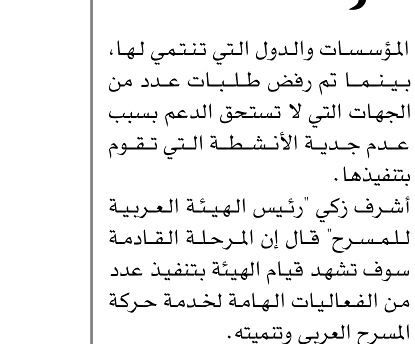

أشرف زكى

المؤسسات والدول التي تنتمي لها، بينما تم رفض طلبات عدد من الجهات التي لا تستحق الدعم بسبب عدم جدية الأنشطة التي تقوم بتنفيذها.

أشرف زكي "رئيس الهيئة العربية للمسرح" قال إن المرحلة القادمة سوف تشهد قيام الهيئة بتنفيذ عدد من الفعاليات الهامة لخدمة حركة المسرح العربي وتنميته.

يذكر أن الهيئة العامة أعلنت مؤخراً عن مسابقة خاصة في التأليف المسرحي وجاري تلقي النصوص المقدمة للحصول علي الجائزة ويتم الإعداد لطباعة النصوص الفائزة في إصدار خاص في محاولة لإثراء المكتبة العربية بالنصوص المسرحية الجديدة وتقديم أقلام متميزه في هذا المجال.

عادل حسان


مسرحية طبل وطارة

العرض القطرى قصة حب طبل وطارة.. فى تجريبى القاهرة

رشح الكاتب والمخرج القطرى حمد الرميحى للمشاركة فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى لهذا العام 2008 بمسرحيته قصة حب طبل وطارة ورشحتها بالإجماع لجنة المسرح بوزارة الثقافة والفنون والتراث من أجل تمثيل قطر فى المهرجان.

بدأ المخرج بالتحضير للعرض بعد تغيير بطل المسرحية الفنان صفوت الغشم (ملك الجان) بسبب سفره لليمن، كما سيكون هناك تغييرات على مستوى الأداء الراقص وقد اتصل المخرج بالفنان المدرب لاوند هاجو فى سورية بهذا الخصوص.

المسرحية سبق وحازت على جائزة أفضل نص عربى فى مهرجان الأردن المسرحى، وقال المخرج إنها رشحت للمهرجان التجريبى، وهو فضاء ملائم لروح العمل وطبيعته .

قصة حب طبل وطارة، تأليف وإخراج حمد الرميحى وتمثيل هدية سعيد وصفوت الغشم ومحمد الصايغ وراشد سعد وسلمان المرى يصل حسن رشيد ومشاركة فرقة رماد السورية للمسرح الراقص بقيادة المدرب لاوند هاجو.


شادى أبوشادى

10أيام لمسرح الشباب فى دبى

تحت رعاية الشيخ ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم رئيس مجلس إدارة هيئة دبى للثقافة والفنون، أطلقت هيئة دبى للثقافة والفنون مهرجان دبى لمسرح الشباب، فى مبادرة تهدف إلى الاحتفاء بفن المسرح.

المهرجان، الذى أقيم من 10إلى 20 أغسطس يهدف إلى توفير فرصة تتيح للممثلين والمخرجين والكُتَّاب المسرحيين الشباب لاستعراض مواهبهم.

وشاركت فى هذا الحدث عشرة عروض مسرحية كتبها وأنتجها وأخرجها فنانون شباب من دولة الإمارات. وستكون الأعمال المشاركة فى المهرجان من الفرق المسرحية الأهلية فى دولة الإمارات والجامعات والمدارس والنوادى الثقافية.

إلى جانب العروض المسرحية، اشتملت فعاليات المهرجان على العديد من ورش العمل التى أدارها كبار المخرجين ومصممى الرقصات المسرحية والتى تتناول مهارات التمثيل وتصميم الديكور والإضاءة والهياكل.

ماجد بن محمد

مهرجان أيام المسرح... للشباب والهواة فقط

اشترطت الهيئة العامة للشباب والرياضة شروط المشاركة فى مهرجان أيام المسرح للشباب فى دورتها الخامسة. ألا يتجاوز عمر المشارك ثلاثين عامًا وأن يكون من الهواة.

عقد المخرج عبدالله عبدالرسول – مدير المهرجان – اجتماعا موسعا مع الفرق المسرحية المشاركة بأعمال الدورة الخامسة التى تنطلق فعالياته فى نهاية اكتوبر القادم، وذكر عبدالله عبدالرسول أن الاجتماع التنسيقى مع الفرق المشاركة بالمهرجان كان مثمرا، وهو ما يؤكد حرص المؤسسات المسرحية على المشاركة فى هذا الحدث الشبابى الفنى، حيث تمت مناقشة الهوية التى ستكون شعارا لهذه الدورة والتى تحمل عنوان تقنية إعداد الممثل بين الملامح والابداع وقال إن هذه الهوية هى المحرك الاساسى لفعاليات المهرجان وتأكيد اهمية تشغيل وإبراز قدرات الممثل الشاب وايضاح ملامح ادوات الممثل المسرحية وهى الاسس التى يتم عليها التقييم من قبل أعضاء لجنة التحكيم، كما ذكر أنه تمت مناقشة موعد إجراء القرعة التى سوف تقام لتحديد مواعيد عروض الفرق المشاركة فى المسابقة الرسمية للمهرجان، كما تمت مناقشة بنود لائحة المهرجان.


عبدالله عبدالرسول

تقنيات فن التمثيل... ورشة عمانية

انتهت الأسبوع الماضى على مسرح الجمعية العمانية للمعوقين فعاليات الحلقة المسرحية "تقنيات فن التمثيل المسرحى" التى تضمنت نقاشات مختلفة تضمنت العديد من النقاط والمحاضرات. الدكتور عبد الكريم بن على جواد وعبد الغفور البلوشى وموسى القصابى وطالب كحيلان ومصطفى العلوى وعزة بنت حمود القصابية. أوضح الشيخ هلال بن محمد العامرى، مدير عام الآداب والفنون، أهمية هذه الدورة لإكساب المشاركين المعارف المسرحية، وكذلك إعداد كوادر مسرحية قادرة على العطاء وفق أسس علمية وأوضح مدير عام الآداب والفنون، أن الوزارة خاطبت الجهات المختصة فى المجال المسرحى وكذلك الفرق الأهلية المسرحية للمشاركة، وأكد على تنوع مجالات الدورة المتمثلة فى تعريف المشاركين بتطور المسرح عبر العصور وإعداد الممثل والمبادئ الأساسية فى الإخراج المسرحى وعلاقة الممثل بالموسيقى والتعبير الحركى وتطور المسرح العمانى وأهمية التقنيات الحديثة فى المسرح.

إيه الأخبار..؟


إسلام إمام

● المخرج المسرحى الشاب إسلام إمام يستعد حالياً لبدء بروفات العرض المسرحى حدوه بطولة إيمان سيد، حسان داغر، بيومى فؤاد، نفرتارى جمال، محمد الصغير، ديكور د. محمود سامى، موسيقى كريمة عرفة إنتاج فرقة مسرح الشباب، ويتم عرضها قريباً بقاعة يوسف إدريس بالسلام.


ناصر عبد المنعم

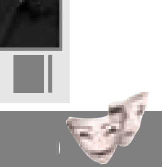
● شهدت قاعة مسرح الغد مساء الخميس الماضى افتتاح العرض المسرحى «وجوه الساحر» المعد عن أعمال الراحل د. يوسف إدريس، وفكرة وإخراج عمرو قابيل.

ناصر عبد المنعم مدير مسرح الغد قال إن هذه التجربة هى الأولى من نوعها فى مسرح الدولة وسيتم تقديم ثلاثة عروض على مدى أيام الأسبوع يتم بعد ذلك إعادتها مرة أخرى.


عصام السيد

● المخرج المسرحى عصام السيد المدير الجديد للإدارة العامة للمسرح عقد هذا الأسبوع عدة اجتماعات ولقاءات مع مجموعة من المسرحيين الذين أسهموا فى حركة المسرح الإقليمى لرصد تصوراتهم ومقترحاتهم لتطوير العمل بفرق مسرح الثقافة الجماهيرية. عصام السيد قال لمسرحنا: إن الفترة القادمة سوف تشهد إعلان عدد من الأفكار الجريئة بهدف تقديم منتج مسرحى مختلف.





● قصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى يشهد هذا الشهر إقامة يوم ثقافى هندى بإشراف الإدارة العامة للثقافة السينمائية.



● الروح الجماعية فى المسرح تجعل الفرد أكثر مقاومة للرسائل المتعارضة مع أفكاره، ولذلك فالمبدع مهما تفرد فى إبداعه، ومهما رفض الخضوع لمنطق متلقيه، لا يستطيع أن يلغى من ذهنه حضور هذا المتلقى المشاغب.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

أشرف زكى وخالد الصاوى وزعا الجوائز وحصلا على دروع التكريم

فائزون بالجملة فى المهرجان وجائزة خاصة لـ "روميو وجولييت"

منحت لجنة تحكيم مهرجان الجامعات المصرية للفنون المسرحية جائزةٍ خاصة لعرض "روميو وجولييت" تقديرًا لما رأته فيه من مستوى متميز وأداء جماعى مبهر، وهى من إخراج محمد الصغير.

كان المهرجان الذى اختتم فعالياته الأسبوع الماضى على مسرح مدينة الطلبة بجامعة القاهرة ، قسم المهرجان العروض والفائزين إلى ثلاث مستويات وجاءت نتائجه كالتالى.. جائزة أول عرض.. المستوى الثالث

جامعة قناة السويس عن عرض "اصحى يا نايم" وجامعة الإسكندرية عن عرض "حكاية شعب كويس".

المستوى الثانى : جامعة المنوفية عن عرض "أوليفرتويست" وجامعة المنصورة عن "برجينت" **المستوى الأول :** جامعة القاهرة عن عرض "الناس فى طيبة" وجامعة عين شمس عن "روميو وجولييت".

جائزة أحسن إخراج

أحمد رجب عن عرض "الناس فى طيبة"، لجامعة القاهرة، ومحمد الصغير عن عرض "روميو وجولييت" لجامعة عين شمس.

جائزة أحسن ممثل

المستوى الثالث : عمار يوسف عن عرض "مشهد الشارع" لجامعة كفر الشيخ وإسلام عيسى عن "حكاية شعب كويس" لجامعة الإسكندرية.

المستوى الثانى : محمد الليثى من جامعة قناة السويس، أمجد الحجار من جامعة حلوان عن عرض "كيوبيد فى الحى الشرقى".

المستوى الأول: محمد المحمدى عن عرض "الناس فى طيبة"، أحمد عبده عن عرض برجينت بجامعة المنصورة.

جائزة أحسن ممثلة

المستوى الثالث: مناصفة بين عبير وعفاف خطاب، عن عرض "أوليفرتويست" ومنى شبل عن عرض باب الفتوح.

المستوى الثانى إيناس محمود عن "أوليفرتويست" وسارة حسن عن برجينت.

المستوى الأول : إنجى جلال من جامعة القاهرة، وسارة علاء من جامعة حلوان.

تنافست على جوائز المهرجان عروض "اصحى يا نايم" جامعة قناة السويس تأليف محمود عطية وإخراج محمد المالكى تمثيل محمود الليثى، أحمد عبد الواحد، كريم ممدوح، ندى مصطفى، محمد عبد الغنى، أمنية توفيق، خالد محمود ، ياسر جزار، أحمد البراوى، نرمين علاء الدين، وشاركت جامعة طنطا بمسرحية باب الفتوح تأليف محمود دياب، وإخراج محمود عبد العال. وتمثيل إيمان السويدى، محمد صبحى، سيد الدغيدى، مى محمود ، أمير قدرى، حازم مصطفى، محمد زكريا، سالى سعودى، محمد أشرف، بينما شاركت جامعة المنوفية بعرض "أوليفرتويست" عن رواية لتشارلز ديكنز بنفس الاسم، إخراج مصطفى مراد، وتمثيل محمد إبراهيم، محمد جلال، إيناس محمود، سارة حسن، عبير خطاب، عفاف خطاب، جامعة المنصورة بالعرض المسرحى "برجينت" تأليف هنرك إبسن، إخراج عادل بركات، تمثيل أحمد عبده، سارة حسن، إيمان عاطف، محمود حمدى، كريم رفعت، أمينة عادل، لوسى فخرى، أشرف أحمد، محمود الشهاوى، مروة الحنبلى، إيناس عبد العزيز، وقدمت جامعة عين شمس مسرحية "روميو وجولييت" عن شكسبير، إخراج محمد الصغير وبطولة محمد سراج، كريم يحيى، شيماء إبراهيم، محمد فؤاد، رأفت سعيد، أحمد مصطفى، ريهام دسوقى، كرم سعد.

وجامعة حلوان بعرض "كيوبيد فى الحى الشرقى" تأليف أسامة نور الدين وإخراج، إسلام إمام، جامعة القاهرة بعرض الناس فى طيبة تأليف عبد العزيز حمودة وإخراج أحمد رجب وقام بالإعداد الدرامى أسامة نور الدين وتمثيل محمد المحمدى، فاروق محمد، مارتين عادل، إنجى جلال.

سعيد عبد الحميد، غادة رفاعى، أحمد السيوفى، نديم الناصر، نرمين حبيبة، وشاركت جامعة الفيوم بمسرحية "اثنين فى قفة" تأليف ألفريد فرج، وإخراج عزت زين. وجامعة الإسكندرية "حكاية شعب كويس" تأليف محمود الطوخى وإخراج، أحمد جابر، وجامعة كفر الشيخ، بمسرحية "مشهد الشارع" تأليف صالح سعد وإخراج حسن فرو.



عرض بيرجينت لجامعة المنصورة

حازم الصواف

كواليس من المهرجان

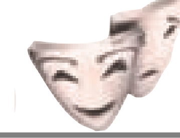
● يستعد المخرج أحمد جابر، مخرج عرض "حكاية شعب كويس" بجامعة الإسكندرية لعرض مسرحى جديد مع منتخب الجامعة تأليف محمود الطوخى باسم " 24 ساعة".

● لجنة التحكيم بالمهرجان هددت فرقة المنوفية بإلغاء عرضها قبل بدئه بساعة تقريبًا لعدم وجود الرواية الأصلية لـ "أوليفرتويست" وتقديم النص المعد فقط وبعد مداولات بين إدارة الجامعة واللجنة وتم تقديم العرض بعد أن توتر الممثلون والمخرج.

● ألغى المخرج عزت زين مخرج عرض "اتنين فى قفة" جامعة الفيوم البروفة الجنرال وهدد بالانسحاب من المهرجان لعدم جاهزية المسرح وتعامل عمال المسرح معه بشكل غير لائق، واحتوى خالد البكرى المسئول عن المهرجان الموقف فى اللحظات الأخيرة.

● أجمعت أغلب الفرق المشاركة بالمهرجان على أن التنظيم يشوبه الكثير من الملاحظات وأهمها عدم جاهزية المسارح التى تقدم عليها العروض.

● عادل بركات مخرج عرض بيرجنت أبدى استياءه الشديد من المسئولين عن "مسرح كلية التجارة" ومنعه من إضافة أى أدوات إضاءة كان يحتاجها لاستكمال حالته المسرحية ونفس الشىء مع محمد الصغير مخرج عرض "روميو وجولييت" جامعة عين شمس.

• ثمة علاقة وثيقة بين البناء الخاص للعمل الفنى ورموزه المشحون بها، والبناء الخاص للمجتمع الذى ينطلق منه ويتوجه إليه ورموزه الخاصة، وهو بناء غير مغلق على ذاته، مثلما أن البناء الفنى ليس وجوداً منغلقاً على نفسه.

«ما أجملنا»... كاتب ستينى ومخرج شاب فى مغامرة تقتحم «كواليس» أهل السلطة



للمخرج الشاب أحمد رجب «سابقة» مع نص «ما أجملنا» للمبدع محفوظ عبد الرحمن.. فقد سبق وقدمه مشروعاً لدراساته العليا فى الإخراج، وفى أولى تجاربه الاحترافية على مسرح الدولة قرر أن «يغامر» بتقديمه معيداً محفوظ إلى المسرح، والمسرح إلى محفوظ.«ما أجملنا» نص قصير مبدع.. وكأنه دراسة نفسية واجتماعية فى عوالم السلطة التى تتواطأ من أجل الاستمرار، حتى لو كان الضحية هو «أفضل رجل فى المملكة..» بعد مولانا الوالى، كما يقول ويكرر رجال الحاشية فى كل مرة يرد فيها اسم الوالى السابق «بدر البشير» الذى اغتيل واختفى ابنه الرضيع فى ظروف غامضة.

مغامرة فكرية ومسرحية تستحق حفاوة من نوع خاص وقراءة - أو أكثر - لهذا العرض الذى يقدمه مسرح الشباب على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام.


هبة بركات

أحمد سراج: «تصنعت» لكى يصدق الجمهور أنى «طبيعى»

أ حمد سراج الذى يقدم شخصية الوالى المتصنع فى كل تصرفاته وهو شخصية مهزوزة ضعيفة رغم ادعائه القوة، إلا أن الأمور كلها لا تدور من خلاله بل من خلال زوجته الأميرة يقول عن دوره:

كنت سأشارك فى هذا العرض عندما كان سيقدمه أحمد رجب كمشروع تخرج لدفعة الدراسات العليا فى المعهد عام 2004 إلا أننى لم أتمكن من المشاركة فيه لظروف خاصة.



وعندما قرر رجب إعادته 2008 كنت سأمثل دور العراف وقبل بدأ العرض بخمسة عشر يوماً قرر رجب أن أقدم شخصية الوالى، ولفت نظرى أن شخصية الوالى رغم صغر مساحتها بالنسبة للعراف إلا أنها مركبة وشديدة التعقيد وبعدها أحببته أكثر من العراف.

ويضيف: منذ مشاركاتى فى عروض الجامعة كان معروفاً عنى أننى أمثل الأدوار التى لا تناسبنى ورغم ذلك أؤديها بشكل جيد، وقد حصلت على جائزة ممثل أول على مستوى الجامعة طوال دراستى بها.

سراج الذى يعمل معيداً بقسم المسرح بجامعة المنيا يقول عن تجربته الأكاديمية: ليس بالضرورة أن تخنق الدراسة الموهبة فقد حاولت فى هذا العرض أن أصقل موهبتى بالمعرفة الأكاديمية دون التقيد بقاعدة صارمة، والميزة بالنسبة لىّ أننى بدأت بالتجارب العملية فى المسرح قبل الدراسة الأكاديمية المتخصصة ولذلك كان هناك توازن بين النظرية والتطبيق.

ويتحدث عن النص متحمساً:، من النادر جداً تقديم العلاقة بين أهل السلطة وقد اعتبرت النص دراسة نفسية للطغاة يصح تقديمها فى أى زمان ومكان.

وقد حرصت أن أكون متصنعاً بشكل زائد فى كل تصرفاتى وإيماءاتى حتى يصدقنى الجمهور، لقد شاركت فى عدة عروض ممثلا ومخرجاً وحتى بعد انضمامى لهيئة التدريس إلا أننى أعتبر نفسى (رجل مسرح) بكل ما تعنيه الكلمة وسأعمل فى المسرح فى كل مجالاته.



شريهان شرابى: مع «سفر» أحبنى الجمهور وكرهنى وتعاطف معى فى نفس اللحظة

شريهان شرابى شخصية (سفر) الوصيفة البريئة التى تكتشف بعد دخول العراف أن زوجها حاول جميع من حوله قتله رغم أنهم كانوا يرونه مثلهم الأعلى، بل وتكتشف أن ابنها الذى أخبروها بموته بعد مولده مازال حياً وتقرر أن تبحث عنه، وبمجرد خروج العراف تنقلب فى سلبية مفاجئة لتنضم إلى منظومة الشر الرباعية وتنقاد خلف الجميع حتى لا تخسر حياتها، عن دورها تقول: كان هذا الدور لزميلة لىّ اعتذرت عنه لارتباطها بعمل آخر، ورغم أننى كنت أمثل فى المسرح منذ طفولتى وأحبه كثيراً إلا أنه أصبح أصعب بعد عملى فى عدة مسلسلات، حيث وجدت التمثيل فيها أسهل بكثير.

وتضيف: عندما قرأت الدور أعجبنى كثيراً لأننى أقدم شخصية واحدة بداخلها أكثر من حالة فهى لم تحدد أبدا ماذا تريد، وكان لابد أن أجعل الجمهور يحبنى ويكرهنى ويتعاطف معى وأفاجئه بقسوتى فى وقت واحد وهذا كان صعباً جداً لدرجة أننى كنت أصاب فى البروفات بهبوط فى الضغط من كثرة اندماجى فى الشخصية، إلى جانب أن عروض القاعة صعبة جداً فأنا أشعر أننى أجلس بين المشاهدين، فالمجهود هنا مثل السينما فكل إيماءة من عينى واضحة جداً ومهمة للغاية.

أمل عبد الله: صعوبة الدور أن يصدقنى الناس وأنا أكذب!

أمل عبد الله قدمت شخصية الأميرة التى قامت بقتل حبيبها لمصلحة الدولة التى يحكمها زوجها تقول عن تجربتها: استمتعت جداً بمشاركتى فى هذا العرض، فهو عبارة عن لعبة فجميعنا نضع أكثر من «ماسك» وهى تنهار ونخلعها واحداً تلو الآخر حتى نصل إلى حقيقتنا البشعة عندها نتخبط ونتوه لنرجع بسرعة إلى الماسك الأول.

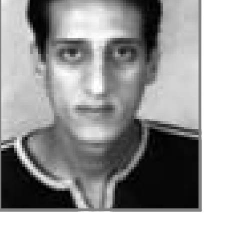



وتضيف: جذبنى الدور لأنك فى الحياة العادية قد تقابل شخصا برىء الملامح إلا أنه يكون من أبشع الشخصيات، وأعجبنى فى الدور أنها شخصية مسيطرة قوية وهى على النقيض دائماً تكون أول المعترفين بخطاياها.

ولصعوبة هذه الشخصية فقد غيرت تفاصيلها أكثر من مرة فالصعوبة تكمن فى كيفية أن يصدقنى الناس وأنا أكذب وأعطيهم ملمحاً بين الصدق والكذب.

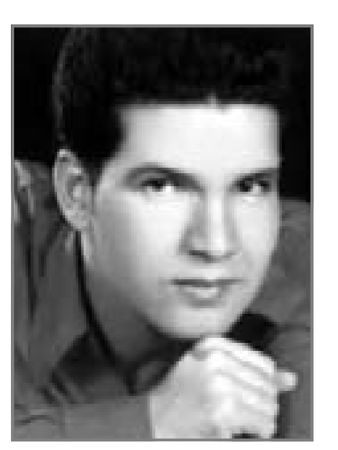
سامح بسيونى: المخرج الجيد «جواه» ممثل

قدم سامح بسيونى شخصية (تنوير) الوزير الفاسد الذى يعلم بمقتل أخيه، ولكنه لا يعبأ بذلك بل ويساعد فى التخلص من ابن أخيه الرضيع ليخفى أى ذكرى له، ورغم صغر مساحة الدور إلا أنه قدم الشخصية بهدوء وبتيمة تختلف تماماً عن الثلاث شخصيات الأخرى وعن دوره يقول: فى العرض لا أتحدث كثيراً إلا أنه بمجرد أن عرض المخرج الدور علىّ وافقت عليه على الفور، لأننى أتحمس للعمل مع المخرج الجيد أياً كان الدور.



وأعتبر التمثيل فى دمى رغم عدة تجارب إخراج قدمتها وأعتبر أن الإخراج هو مهنتى إلا أننى لن أبتعد عن التمثيل، لأنى أرى أن المخرج الجيد هو فى الأصل ممثل جيد.

المخرج أحمد رجب: أنا مخرج متعب واستبدلت 3 ممثلين قبل العرض بـ 7 أيام



يتحدث المخرج أحمد رجب عن اختياره لنص محفوظ عبد الرحمن قائلا: قدمت هذا النص كمشروع تخرج لىّ فى المعهد، وأنا معجب بالنص جداً لأنه يقدم أربعة شخصيات قد يكونون رموزاً للبشرية بأسرها، ولقد كنت حريصاً على تجريد الإنسان والزمان والديكور والأزياء وحتى طبيعة الأداء ليست دالة على منطقة أو مكان بعينه، طارحاً فكرة.. ماذا لو سار الإنسان وراء غرائزه وشهواته دون سيطرة؟

ولم أتدخل فى النص سوى فى شخصية (سفر) والتى قد يراها البعض رمزاً للأمل والبراءة ورأيتها رمزاً للسلبية والتى تعتبر أكثر خطورة من الجميع لأنها ترى وتسمع كل الجرائم دون أدنى فعل، وركزت أن يظهر بدر البشير رمزاً وحيداً للأمل.

وعن ديكور العرض والذى يبدأ بوجهين موضوعين على بوابة دخول القاعة تميل فى ملامحها إلى التيمة الأفريقية، يقول رجب: عندما وضعت تصوراً مع مصمم الديكور كنت حريصاً على التجريد فخرجت هذه الوجوه بملامح كاريكاتورية تنم عن القسوة والعنف الكامن بداخل النفس البشرية دون الاقتراب من أى تيمة، وحتى كرسى العرض الموضوع فى عمق القاعة حرصت ألا يكون مجرد ديكور بل يتم تحريكه ليتحول إلى كرسى اعتراف فكل من يجلس عليه متهم.

وعن اعتراض البعض على وجود النافورة وما يثيره صوت المياه من تشويش قال رجب: كنت أقصد بها الدلالة على الزمن والحركة والحياة ووجودها خلق مساحات جيدة للحركة، وكونها مثلت تشويشا على كلام الممثلين فهو مجرد سوء تنفيذ فى الديكور نحاول معالجته حالياً!!

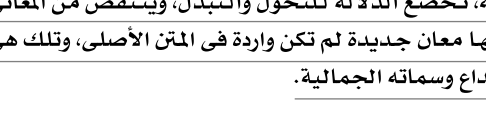
ويستطرد رجب: استغرق التجهيز للعرض وقتاً طويلاً وأعترف أننى مخرج متعب لأننى أحب الالتزام بالمواعيد وقد غيرت فريق العمل أكثر من مرة لدرجة أننى استبدلت ثلاثة ممثلين قبل بداية العرض بسبعة أيام، ورغم أنها مغامرة إلا أننى كنت مصراً على تقديم عرض جيد بمجموعة ممثلين جيدين وملتزمين وأعتقد أننى نجحت فى ذلك، لقد استغرقت ثلاث سنوات حتى أقدم عرضا بالبيت الفنى للمسرح وكافحت كثيرا حتى أقدم (ما أجملنا).

وعن مشروعاته المستقبلية يقول: لم أقدم أبداً نصاً لسعد الله ونوس وحالياً أقوم بقراءة نص له أعتقد أنه سيكون عرضى القادم كما أحلم بإخراج حفل افتتاح مهرجان كبير كالمهرجان القومى.



• الكاتب المسرحى يسرى الجندى مشغول حاليا فى كتابة نص مسرحى جديد.





• حين تتحول البنية، تخضع الدلالة للتحول والتبدل، وينتقص من المعانى القائمة ويضاف إليها معان جديدة لم تكن واردة فى المتن الأصلى، وتلك هى إحدى خصائص الإبداع وسماته الجمالية.

عاش حياة مسرحية .. بهموم دمياطية

فوزى سراج: يمكن للمسرح أن يغير وجه المجتمع

كانت بدايته حكايات طويلة عن فن المسرح يرويها مدرس جغرافيا اسمه أبو العلا السلامونى. وكان السلامونى صديقاً لشقيقه الأكبر المخرج حلمى سراج فألحقه بفريق المسرح وأسند إليه بعض الأدوار الصغيرة كاختيار أثبت نجاحه فى التمثيل كما تنبأ له السلامونى ففرح بموهبته.



ابن 16

فى عام 1970 بدأ نشاط فرقة قصر ثقافة دمياط وكان السلامونى أهم دعائمها فضم فوزى سراج إلى الفرقة وكان عمره 16 عامًا فبدأ مشواره الفنى بأدوار صغيرة فى مسرحيات الفصل الواحد تعلم خلالها على يد شقيقه حلمى الذى درب وقتها مجموعة كبيرة من الممثلين كانوا نواة للمسرح الدمياطى.

وبدأ فوزى فى عرض "الفنار" أول عروض الشارع فى مصر وقتها فى "الكارنتينة" بعزبة البرج ثم بعد ذلك شارك فى عروض "ثمن الحرية" و "حالة طوارىء"... انتقل بعدها إلى المسرحيات الطويلة فشارك فى "أبوزيد فى بلدنا" لأبو العلا السلامونى، و "الزوبعة" لحلمى سراج.

ثم انتقل فوزى من خبرة المخرج الواحد إلى خبرات متعددة حيث وفد إلى دمياط مخرجو الثقافة الجماهيرية فشارك فى عرض "البرواز" لعباس أحمد، و "الناس والبحر" لحافظ أحمد حافظ وأيضًا "حدث فى أكتوبر" والتى كانت تعرض أثناء معركة 73 للمخرج حافظ أحمد وكان فوزى يدرب عينه وحواسه على التقاط أسلوب كل مخرج فى عمله.



أول مرة

فى عام 78 كون أبو العلا السلامونى قبل أن يتخرج إلى القاهرة جماعة نادى مسرح فى دمياط بدأت الجماعة نشاطها بعدة عروض مونودراما ومسرحة للقصة القصيرة.

وقدم فوزى سراج مونودراما "أقوال التاجر السعيد" لتكون أولى تجاربه الإخراجية بعد ذلك أخرج فوزى عرضه الثانى عن رحلة سيد درويش الموسيقية وكان بدون إنتاج وعندما لاحظت الإدارة اهتمامه بالبحث عن رؤية مختلفة فى الإخراج تم ترشيحه رسميًا لفرق البيوت بدمياط.. فارسكور وكفر سعد وكفر البطيخ فقام بإخراج عدة عروض منها: "زيارة عزرائيل" فى كفر سعد لأبو العلا السلامونى. "السوس" و "كوكب الفئران" فى فارسكور.



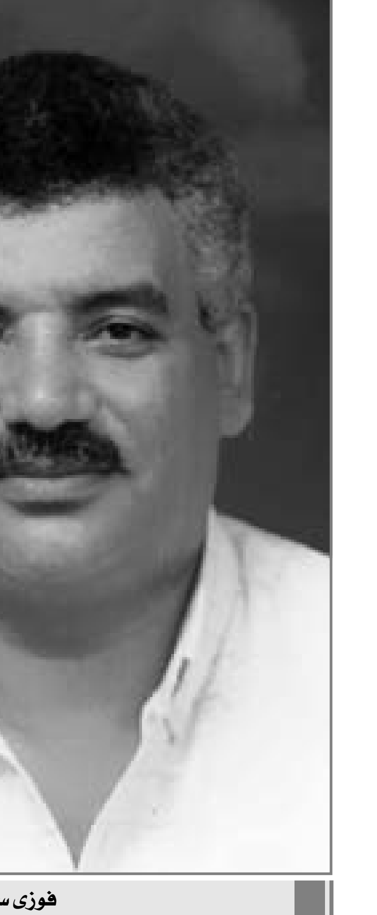
هموم دمياطية

بعد ذلك جاءت نقطة التحول فى حياة فوزى الإخراجية ففى عام 80 حدث كساد كبير فى صناعة الموبيليا وارتفعت أسعار الخامات وزادت المشاكل بين الضرائب وصناع الأثاث فى دمياط فالتقط فوزى هذه الظاهرة وقام بعمل مسح شامل لها، أخذ جهاز تسجيل ونزل الورش وبدأ يسمع إلى التجار والصناع همهم الحقيقى واختار أهم ممثلى دمياط؛ رضا عثمان، الذى يعمل أيضًا نجارًا وجلس معه فى ورشة مسرحية فطرية واستمع لحياة رضا ومشكلاته الخاصة وصنع منها ومن المادة التى جمعها مونودراما "هموم دمياطية" ووضع قصر الثقافة خطة لعرض هذه المونودراما تحت إشراف أحمد الجويلى محافظ دمياط ليراها أصحاب الورش ومعارض الأثاث وأعجب الجويلى بالعرض فشاهده ثلاث مرات مصطحبًا معه فى كل مرة واحداً من القائمين على حل المشكلة كمسئولى الضرائب ومصدرى الأثاث وغيرهم وتقام الندوات فى كل ليلة عقب الانتهاء من العرض بتنظيم العلاقات العامة بالمحافظة وبعض الإعلاميين ويتم وضع حلول وقتية وسريعة ودفع هذا عددًا كبيرًا من الصحفيين لرصد الظاهرة وأهمية المسرح فى حل مشكلات المجتمع حتى الصحف فى السعودية تناولت هذا العرض وتأثيره.

وتم تصعيد العرض فى نوادى المسرح فشارك فى المهرجان الأول لنوادى المسرح بدمياط عام 90 وحصد 70% من جوائز المهرجان ؛ النص الأول، والديكور، والممثل الأول، وغيرها.

وشارك العرض فى مهرجان زفتى وحصد العديد من الجوائز قبل أن يتحول إلى سهرة درامية بنفس الممثلين فى إذاعة وسط الدلتا، وفى العام التالى تم ترشيحه للاشتراك على هامش المهرجان التجريبى ونال استحسان الجميع.

حمل جهاز تسجيل ونزل الورش وبدأ يسمع هموم دمياط ليجسدها فى عرض مسرحى


فوزى سراج

وضع بصمته الخاصة فى المسرح الدمياطى قبل أن يتجول بـ "ورشته الإبداعية" من أسوان لمطروح

انتقال المخرج من موقع لآخر يزيد من خبراته

الفرقة القومية

بعد ذلك توالت أعمال فوزى سراج ومنها "أبو نضارة" عن حياة يعقوب صنوع واشترك بها فى مهرجان الفرق القومية ليحصل على المركز الثانى للعرض والموسيقى والديكور. وتوالت أعماله داخل دمياط ما بين الفرقة القومية وفرقة كفر سعد وفارسكور ومن أهم هذه الأعمال: "الأوباش، وكومبارس ع البلانص، والمليم بأربعة، وزمار الحى، ووجه ع الشط، وحلم يوسف".

بعدها تاق فوزى للخروج خارج نطاق المحافظة وتم ترشيحه ليقوم بالإخراج للفرقة القومية بأسوان وبدأ فيها بعمل ورشة مسرحية واستطاع تكوين مجموعة عمل من خلال مسرحية "ابن الريح" وضع فيها كل ما تعلمه واكتشف براعة الفرقة بأسوان التى تضم كوادر هائلة ثم أخرج لنفس الفرقة بعد ذلك "كرسى الحكومة" تأليف السيد الشوربجى.

ثم اتجه إلى مطروح ليقدم عرض "الدخول فى اللعبة" هذا العام.

علامات بارزة

واستطاع فوزى سراج أن يترك علامات بارزة ومحطات فى رحلته الإخراجية منها ما قام به فى مسرحية.. وجوه على الشط" ديوان شعر لعبد الرحمن الأبنودى الذى حوله إلى مسرحية على يد الكاتب ناصر العزبى وتم تصعيد العرض وأثار اهتمام الأبنودى وسعد أردش اللذين حضراه على المسرح العائم بالجيزة وحكى العرض عن أيام الاستنزاف على شاطئ السويس.

ومن أهم عروضه أيضًا "كوكب الفئران" العرض الذى بدأ فيه فوزى العمل على تدريب الممثل والاهتمام بالممثلين من خلال ورشته مما جعل أبطال العرض يحصلون على الجوائز الأولى فى التمثيل وبعد ذلك قام فوزى سراج بعمل تجربة أخرى حيث انتقل لقرية كفر البطيخ وكون بها للمرة الأولى فرقة مسرحية بمساعدة مدير الثقافة عبد العزيز إسماعيل ورصد أهم ظاهرة اجتماعية بها، وهى "السقوط" وقام ببحث ميدانى عنها، وهى ظاهرة تهدد كيان القرية اقتصاديًا، وفى الأفراح يتم دفع مبالغ معينة من المال نقوطًا للعريس فتصبح ديونًا عليه على أن يردها فى المرة القادمة مضاعفة بدأ الإعلانات قبلها بمدة فيقوم الناس ببيع أراضيهم ليقوموا بتسديد ما عليهم من ديون النقوط وإلا يتعرضوا لفضيحة مما هدد بيوت الجميع.

وبدأ فوزى سراج ورشته مع المؤلف عبد العزيز إسماعيل وتم كتابة النص من خلال الورشة وعندما تم البدء فى العمل تصدى له مجموعة المنتفعين من هذه الظاهرة وحاربوها بشدة وحاولوا إفساد العرض وأمام إصرار فوزى سراج ومحاولات إقناعه لشباب الفرقة دافعوا عن العرض "كشف النقوط" الذى لاقى نجاحًا فى هذه القرية.

وفى مطروح قدم فوزى سراج "الدخول فى اللعبة" هذا العام والذى اكتشف من خلاله طاقات فنية عديدة بهذه الفرقة وقام لأول مرة بدمج الأطفال مع الكبار فى عرض واحد فكانت محطة أخرى فى حياته الإخراجية.

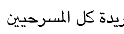
رسائل فوزى

يرى فوزى سراج أن انتقال المخرج من موقع لآخر يزيد من خبراته وثقافته ورؤيته للأشياء، كما يحدث أيضًا عندما يتبادل المخرجون العمل مع الفرقة الواحدة فيضيفون إليها لأن المخرج الواحد يؤدى بالفرقة إلى التجمد حتى وإن كان جيداً.



عفت بركات

• مكتبة دار الكتب بالغربية تشهد حاليا فعاليات أسبوع أفلام الإدمان يعرض خلاله عدد من الأفلام الروائية والتسجيلية.



● الفن فى حقيقته عامل توعية ودافع للتغيير خاصة حينما يخلص أبطاله من حتمية السقوط لأسباب قدرية أو بيئية أو وراثية، وهو قادر - أى هذا المسرح - أن يكون ثورياً فى أشد العصور ظلمة.





المتدربون أثناء التدريب العملى



هل نشاهدهم ذات مرة على خشبة القومى

فى ورشة "حرفية الممثل"

الكاشف: الممثل مؤدٍ لكلمات المؤلف وتوجيهات المخرج

فى باكورة أعمال ورشة تدريب "التمثيل والإخراج" التى تقيمها "جريدة مسرحنا" بالتوازى مع ورش أخرى فى الديكور والإضاءة والدراما والنقد، اعتبارًا من الأربعاء 6 أغسطس قدم د. مدحت الكاشف أستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية محاضرته الأولى - من ست محاضرات - حول موضوع "حرفية الممثل".

ولأنها المحاضرة الأولى فقد اختار د. الكاشف البدء بإثارة العديد من الأسئلة حول التمثيل ومفاهيمه ليجعل من الإجابات التى تقدم لهذه الأسئلة "فرشة" يمهد بها لموضوعه من ناحية ومن ناحية أخرى ليقيس بهذه الأسئلة وعى المتدربين فى الورشة ومدى إلمامهم بموضوع المحاضرة ومفاهيم التمثيل. ومن بين الأسئلة التى طرحها الكاشف: ما هو التمثيل؟ متى يقرر الشخص أنه يمتلك موهبة التمثيل.. وأنه لا بد أن يصبح ممثلاً؟.. هل سأل أحد نفسه مثل هذا السؤال.. هل أنا موهوب أم لا؟.. أم أن هناك دوافع أخرى تجعل إنساناً ما يتجه للتمثيل مثل الشهرة وحب الظهور؟.. هل نستطيع أن نطلق على الممثل لقب فنان؟.. أم هو مجرد مؤدى لكلمات المؤلف وتوجيهات المخرج؟.. وإن كان يمكن اعتباره فنانًا فلماذا؟.. ما نوع الصدق المطلوب فى التمثيل؟.. هل التمثيل مثل أى مهنة أخرى؟ أم أنه يتطلب استعدادات خاصة؟ أسئلة كثيرة طرحها د. الكاشف محرضًا المتدربين على التفاعل معه وهو ما نجح فيه بدرجة كبيرة، حيث شهدت المحاضرة تفاعلاً حيًا بينه وبين حضور الورشة، خاصة وقد حاول استفزازهم بأكثر من سؤال، خاصة وهو يعلن لهم شكه فى كون الممثل فنانًا.. وقوله إنه يقبل اعتبارهم له "للممثل" فنانًا، مضطرًا، وعلى مضض، وأنه يشكك وسيظل يشكك فى جدارة الممثل بلقب الفنان.. عرف د. الكاشف الموهبة بأنها مجموعة القدرات الكامنة لدى الشخص الموهوب، وهذه القدرات غير مرئية، وحددها فى قابلية أشخاص بعينهم واستعدادهم للتعبير عن أنفسهم، وأوضح أنه لا يقصد بالقابلية والاستعداد للتعبير مجرد امتلاك الجرأة فقط، حيث إن التعبير الذى يقصده ليس التعبير فى الواقع، بل هو التعبير فى الفن والذى يختلف تمامًا.. فالفن يحمل وجهة نظر ذاتية خاصة لمبدع العمل الفنى، الذى لا بد أن تكون له رؤية، تصور خاص، وهذا ما يتطلبه الانتقال من الواقع إلى "وسيط فنى.



د. مدحت الكاشف فى إحدى محاضرات حرفية الممثل

ولعل النقطة الأساسية التى كانت محور محاضرة د. الكاشف هى أن الفن صناعة، حرفة، يكتسبها الفنان خلال ممارسته للمهنة، ورفض الكاشف فكرة "الطبيعية" أو "الأداء الطبيعى" للفنان، فالتمثيل عنده اصطناع لشخصيات مختلفة بأداءات مختلفة يبتكرها الممثل فى كل مرة.. ويقوم على التركيز والخيال وهما أداتان منفصلتان عن طبيعة الممثل.. ولهذا فهو يرفض فكرة الصدق بمفهوم غير الفن، والمهم لديه أن تكون الصورة مقنعة.. فلا بد أن يكتسب الممثل شخصية أخرى، وشخصيات كثيرة يؤديها غير شخصيته الطبيعية.

وعن استعدادات الممثل قال د. الكاشف:

التدريب يترك أثره كنقش على جسد الممثل وعقله

على كل ممثل أن يحصل على معرفة تضعه على طريق اكتساب الطبيعة الثانية، فالتمثيل لا بد أن يكون عكس طبيعة الإنسان، حيث يلتزم فى أداء أدواره بطبيعة ثانية مكتسبة ومصنوعة ولم يرد د. الكاشف أن يؤكد مفهومًا عامًا مغلقًا للتمثيل، فرأيه أنه لا توجد روشتة جاهزة يمكن كتابتها تجعل من شخص ما ممثلاً.. ولكنه أشار إلى أهمية أن يتعرف راغب فى التمثيل على نفسه جيدًا، وعلى استعداداته وإمكاناته، حيث يمكن لكل ممثل أن يقدم اختراعاته الخاصة أو اقتراحه الخاص النابع من معرفته واستعداداته، كما أشار إلى أهمية أن يكون الممثل على استعداد دائم لأن يفكك جسمه، ويعيد تركيبه ثانية ليتوافق مع الشخصية التى يؤديها.. وقال إنه لعدم وعى بعض الهواة بذلك فإننا نراهم كثيرًا ما يفشلون، أو لا يستطيعون السيطرة على أعضائهم.. ولهذا ينصح بأن يحاول الممثل دائمًا أن يضع نفسه وصوته فى سياق مختلف عن طبيعته، هو سياق الدور الذى يؤديه وهذا يأتى بالتدريب، الذى هو جزء من مكتسبات الممثل، وهو يعنى التدريب، وليس المعلومات، فالتدريب يترك أثره كنقش، أو كالحفر فى جسم الممثل وعقله. ويراهن د. الكاشف فى الأداء على الجسد، وشكله الخارجى، فى توصيل الانفعالات الداخلية، فلا بد أن يكون هناك توافق بين الحركة وهيئة الجسد والانفعال من أجل أن نصدق الناس ولا يؤيد د. الكاشف فكرة ستانسلافسكى على أهمية اعتماد الممثل على ذاكرته الانفعالية وحدها، وهى الفكرة التى يراها تتطلب أن يكون الممثل قد جرب من قبل كل الانفعالات وعاش كل المواقف..

وهذا من الصعب أن يحدث، أن يستعين الممثل فى كل أدواره بانفعالاته الأصلية، فكثير من الممثلين على سبيل المثال لم يجربوا الانتحار، أو لم يموتوا من قبل ومنهم مثلاً من لم يحب، أو يتزوج.. إلخ. ومع ذلك فالمطلوب منهم أن يؤدوا هذه الأدوار.. فما الحل؟ يقول د. الكاشف: إن بعض الممثلين الذين لم يجربوا هذه الانفعالات من قبل ولم يعيشوا هذه المواقف يقومون بتقليد ما شاهدوه من قبل. يحاكون النموذج السابق.. وهذا لا يؤدى إلى تطور فن التمثيل، وإنما الذى يطور هذا الفن هو قدرة الممثل على اصطناع الشخصية التى سيقوم بأدائها، قدرته على الإحاطة بتفاصيلها.. وذلك من خلال أسئلته التى يطرحها على نفسه قبل قيامه بالدور وهى: من أنا.. وما علاقتى بمن يجمعنى بهم المشهد، وما هو الموقف، ومن خلال التركيز فى تفاصيل الشخصية وتجليها بشكل جيد يكون النجاح فى أداء الدور بشكل مختلف لا يحاكى النماذج السابقة، وضرب د. الكاشف عدة أمثلة لممثلين كبار استطاعوا أن يقدموا جديدًا لفن التمثيل مثل أحمد زكى، وسعاد حسنى، تشارلتون هيستون وغيرهم.

ومن النقاط الأخرى التى أشار إليها د. الكاشف أهمية معرفة الممثل بجمهوره جيدًا، وأن يخاطبه بلغته.

محمود الحلوانى



● الهيئة العامة لقصور الثقافة تقوم حاليا بإعداد برنامج احتفالات شهر رمضان الذى تقرر إقامته بمحكى القلعة.





(اسطبل عنتر) فى فرقة قصر ثقافة كفر الدوّار

صـ 11

لـوركــا ونسـاؤه


صـ 13

عرض إيطالى فى مهرجان "عشيات" الأردنى

ذاكرة لوركا .. جدل الصور والكلمات

مسرحة القصة القصيرة أو الرواية أو حتى المقال تختلف كثيرًا عن مسرحة الشعر، ففى الحالة الأولى يعتمد الدراماتورج، بقدر الإمكان، على الملامح الدرامية المشكلة لقوام الحدوتة المحكى عنها داخل هذه الأجناس المختلفة، ثم ينسج عليها من خياله ما يرى صلاحيته للنص المسرحى، الذى يكتبه، وفى الحالة الثانية يجد الدراماتورج صعوبة فى تتبع حالة درامية بعينها داخل القصيدة، ربما توجد هناك ملامح أولية لذلك فى بعض القصائد، أو توجد خطوط متصاعدة من الهموم الذاتية أو العامة تتخلل القصيدة، وربما تتخلل وتؤطر القصائد كلها داخل الديوان، وفعل المسرحة يأخذ على عاتقه خلق إطار درامى وتنمية ما يمكن تنميته من الخطوط الدرامية الصغيرة التى يحتوى عليها النص الأصلى..

والتجربة التى أقدم عليها المخرج والممثل الإيطالى نيقولا فالنزانو فى عرض "ذاكرة لوركا" التى قدمها ضمن مهرجان عشيات طقوس الأردنى والتى قام فيها بمسرحة بعض قصائد جارسيا لوركا تلك التى تتخذ من موضوعات الحنين، الحب، الفروسية،.. متكأ لها وخاصة إذا ما كانت هذه القصائد تدور أجواؤها حول الأندلس، إذًا هناك معيار حاكم لاختيار القصائد أولها أنها تدور حول الأندلس وثانيها ما يتعلق بهذه الموضوعات المذكورة، أما التجربة الإخراجية فلم تخرج عن كونها محاولة قراءة شعرية لبعض هذه القصائد دون أية أفعال مسرحية من تلك التى تحدثنا عنها، إلا إذا كان وضع القصيدة الشعرية فوق خشبة المسرح يصبغها بصبغة مسرحية تتوازى مع طبيعتها الشعرية.

وقد تخلل هذه القراءات الشعرية تقاطعات موسيقية، وأخرى راقصة، وهذه التقاطعات هى ما صنعت شكل العرض، فالقراءة الشعرية أيا كانت جمالياتها تظل حتى النهاية، برغم المكان المفتوح –حدائق الحسين بالأردن –والجمهور غير النخبوى، وبرغم تقديمها مرتين؛ الأولى بالإيطالية والثانية بالعربية، تظل مجرّد قراءات شعرية لا يداخلها فعل المسرحة من قريب أو من بعيد، لكن طبيعة المكان المفتوح المختار تضيف إلى رصيد التجربة بفضل المعمار البسيط الذى تغلب عليه أشكال الأعمدة، تلك التى تليها بحيرة خرسانية ليس بها ماء وإنما وضع بداخلها، وبشكل يتجاور مع حوافها المستطيلة، الشموع المحاطة بالأوراق الأسطوانية والتى يلتف الجمهور –من رواد الحدائق –حولها ومن ثم حول المكان كله.

الموسيقى الشرقية التى تنطلق من آلة عود عبد الرازق مطرية تحيل كلمات القراءة الشعرية عندما تتقاطع معها إلى جمل درامية موحية بالكثير من الرموز والدلالات، أضف إلى ذلك أيضًا وبشكل متواز رقصات أرنستو برشاقتها التعبيرية المتمايزة، فقد عبرت هذه الرقصات عن طقوس متغايرة ومتعاقبة بشكل زمنى فى حياة الإنسان فبدأت برقصة تدل على شكل الميلاد، ظهر بها الراقص شبه عار، ثم بدأت الرقصات تتغير رويدًا رويدًا ويزداد إيقاعها وتوتراتها لتدل فى نهاية الأمر، وبعد أن تكتمل ملابس الراقص ذات اللون الأسود، على الممات أو على الاكتمال، وهو ما يعنى بالإضافة لدلالاته المباشرة حول الميلاد والموت فكرة ظهور حضارة الأندلس ثم قوتها و... و... حتى انهيار وإعلان الحداد عليها، ذلك ضمن ما يمكن أن يوحى به هذا الاستعراض الراقص بالإضافة إلى جمالياته التعبيرية المصاحبة لإلقاء القصائد الشعرية.

صوت أحمد العمرى أيضًا وهو يلقى قصائد لوركا التى تم إلغاؤها قبلاً بالإيطالية، صوته وهو يلقيها بالعربية يضيف رمزًا جديدًا يخص الثقافة العربية وثقافة حضارة الأندلس بأكثر ما يخص أية ثقافة أخرى، الجمهور أيضًا باستجاباته المتعددة سواء بانفعاله مع المعانى أو الصور الذهنية التى يكوّنها العرض، أو بالرقصات والموسيقى الشرقية المنبعثة من آلة العود، يؤكد على تعاطفه مع ما يقدم له، ربما لم يفهم هذا المشاهد كل ما يرمز إليه العرض المسرحى، ولكن تواصله معه رغم هذا الإبعاد اللغوى يؤكد التصاقه باللحظة الحميمية التى يطرحها العرض عن بعض المفاهيم والقضايا المتعلقة بحضارة الأندلس..

أداء ماريو ما نسينى الحماسى للقصائد الإيطالية ساعد أيضًا على التفاف الناس حوله هذا بالرغم من طبيعة جمهور الحدائق المتغيرة وغير المتدربة على رؤية المسرح. والعرض فى مجمله ذلك الذى أشرف عليه المخرج نبيل الخطيب من الأردن بالتعاون مع نيقولا فالنزانو، ماريو مانسينى من إيطاليا لا يدع لنفسه غير البساطة، بساطة الرمز مع عمقه، وبساطة اختيار المكان، والقدرة على إقامة هذا الجدل بين تلك الصور الذهنية التى ينتجها الشعر وبين نظائرها التى ينتجها الرقص الاستعراضى.

إبراهيم الحسينى

تجربة لم تخرج عن مجرد القراءة الشعرية دون أفعال مسرحة

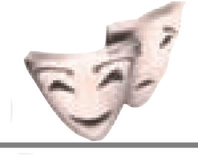




التشكيل بالجسد فى الفضاء المسرحى

• د. حسن عطية العميد الجديد لمعهد الفنون المسرحية قرر إعادة فرقة المعهد المسرحية لتقديم أعمال على مستوى متميز.

● إن المسرح ليس حلقة (ذكر) أو حالة تنفيس عن رغبات ليبيدية مكبوتة، بقدر ما هو فضاء عقلانى الرؤية، ديمقراطى الطرح، يتجمع داخله البشر للتحاور الخلاق، باعتباره وجودا إنسانياً تخاطب عبره الذات الجمعية نفسها.





فريق مسرحى قادر على تقديم أقوى النصوص

شقة فاضية

المؤلف إذا كتب لا تسألن عن السبب!

هذه الشقة ليست للإيجار أو التمليك ؛ ولكنها كانت من المفروض أن تكون للمشاهدة التى تجلب بعضا من الاستمتاع فقط ؛ فالشقة هو اسم النص الذى كتبه محمد سيد عمار وأخرجه على سيف لفرقة بيت ثقافة مغاغة ؛ وعند مشاهدتك للعرض تقول فى نفسك إن هذه الشقة ربما تخفى بعضا من الاقتباسات أو المسروقات فأنت تلمح عفروتو ونصوصاً أخرى تتداخل فى هذه الشقة ؛ وأنصحك لو كنت مواطنا شريفا ورأيت ما رأيت ألا تدع الحماس يجرفك بمحاولة إبلاغ السلطات عن هذه الاقتباسات ؛ فأنت تشاهد العرض ومن جانبك ومن خلفك أهالى المخرج والمؤلف ؛ والمشاركون فى الاقتباس عفوا والممثلون ؛ ومن أمامك بالطبع المكان الذى تجرى فوقه عملية الاقتباس هذه بما فيها من أشخاص شريرة وعفاريت ؛ وبالطبع فأنت لن تسلم ؛ ويجب عليك أن تكون على أضعف الإيمان حتى تخرج سالما ؛ وبعدها من الممكن أن يكون هناك للسان دور؛ فأنت لن تستطيع أن تفعل شيئا بيدك ؛ أعلم جيدا أن الأمر ربما يكون شاقا خاصة أن هذه الاقتباسات تمت بدون أدنى محاولة فنية أو أى محاولة كانت لكى يكون هناك رابط ما أو حتى دافع ؛ والأمور تجرى لأن هناك من أراد لها أن تجرى هكذا بدون أى منطق كان ؛ فأنت أمام عائلة ما؛ يفاجأ عائلها ذات يوم بشخص يخرج له ويقول له إنه العفريت الذى كان يسكن دورة المياه وإنه يريد أن يخرج من دورة المياه هذه ويستأجر غرفة فى هذه الشقة ؛ وبعد نقاش صغير يتفق غالبية أفراد الأسرة الأب والأم والأولاد الذكور ما عدا البنت التى ترفض هذا الأمر ؛ ولسنا ندرى لماذا يحاول هذا العفريت استئجار حجرة ؟ فهو بطبيعته التى قدم بها كان من الممكن أن يجعل كل الأسرة تهرب خوفا منه ؛ خاصة وأنه بالفعل كان يسكن داخل نطاق الشقة إياها !!!. المهم أن الأسرة عدا الفتاة بدافع الطمع توافق على هذا الاستئجار ؛ ولم لا فسيدفع هذا العفريت بالملايين ؛ وهناك من يواجه مشكلات فى إتمام الزواج ؛ وأيضا مشكلات أخرى حياتية ناتجة عن الفقر ؛ وهنا تسأل نفسك ألم تكن هذه الملايين كافية لامتلاك شقة أخرى وأيضا الخروج من هذه المتاعب المادية؟ وسيكون الجواب بالطبع هو بالإيجاب ؛ ولو حدث هذا ما كان سيكون هناك أى داع لهذا العفريت وعائلته لمحاولة الاستيلاء على بقية الشقة ؛ وأيضا هذه العفريتة اللعينة ما كانت ستجعل الولد يشرب الحاجة الصفراء ويدوخ حتى يتسنى لأخيها اغتصاب الأخت الرافضة لوجود العفاريت فى الشقة !؛ المهم أن العفريت وأهله يتمكنون فى النهاية من الاستيلاء على معظم الشقة إياها ؛ وحتى عندما يرغب البلهاء من أصحاب الشقة الأصليين الاستعانة بالبوليس ؛ فإن العفريت وأهله يخدعون هذا البوليس لأنهم بكل بساطة سبقوا فى الشكوى ووضعوا آثارا للضرب على أجسادهم . نعم هذا هو المهم فى موضوع النص المثار أمامنا وأنا نقلته هنا بشىء من الاختصار المفيد لأنه على مستوى الواقع كانت هناك أشياء تدفع للحيرة ؛ حتى أن محمد مسعد وهو يجلس على يسارى حاول أن يسترجع كل ما درسه عن أصول فن الكتابة من عهد ما قبل الإغريق إلى ما بعد الحداثة ؛ محاولا أن يدحض مقولتى له فى بعض الأيام السابقة من جراء مشاهدة نصوص مشابهة وهى أن بعضا من المؤلفين إذا كتب لا تسألن عن السبب ؛ ولكن هيهات فها هو يرفع يديه وعينيه مستسلما لصدق مقولتى ؛ أما الكاتب محمود عبد الله والذى يجلس على اليمين ؛ فهو يملك الخبرة الكافية للتعامل مع مثل هذه النصوص/ العروض؛ فبعد أقل من ربع الساعة طلب فنجاناً من القهوة ؛ وإذا عصت عليك الحكمة فى هذا الطلب ؛ فاعلم بأنه بهذا الأمر لن يمضى الوقت فى انتظار نهاية العرض ؛ ولكن بعض الوقت سيمر فى انتظار مجىء القهوة؛ ثم بعض الوقت فى انتظار أن تبرد ؛ مع أنى أعلم جيدا أنه كان يدعو الله بألا يستجاب لطلبه بسرعة ؛ وأن يأخذ بعض الوقت حتى تطول فترة انتظاره.

وإذا كان هذا هو حال المادة الخام للعرض؛ فما هو حال التناول الذى دخل على هذه المادة حتى يجعلها صالحة للتقديم أمام الجمهور؟ ولا تسل كثيرا فعندنا مثل يقول إن أحمد مثل سيد أحمد، فما رأيك فى مخرج يجعل ممثليه يأخذون مقاعدهم- التى لا علاقة لها لا بالديكور ولا بالشقة إياها فقد كانت مقاعد مثل التى نجلس عليها فى الصالة؛ أى أنها مقاعد تابعة لمتعهد الفراشة ؛ ومادامت هى مقاعد والشقة محتاجة مقاعد فلماذا نصنع أو نطلى أو أو؟؟ البركة فى متعهد الفراشة الذى والحق لله قد جاء بمقاعد جديدة يبدو أنها تستخدم لأول مرة —ويضعونها صفا واحدا فى مواجهتنا ويجلسون عليها وهات يا كلام لمدة لا تقل عن الربع ساعة (حدث هذا أكثر من مرة !؛ ولكنه والحق يقال فى المرة الأولى كان الصف فى عمق المسرح أما فيما تلاها فقد جعل صف المقاعد والممثلين بالطبع من فوقها فى وضع الجلوس العادى على مقدمة المسرح؛ ربما لكى يحدث نوعا من التلاحم بين الصالة ووجوه الممثلين ؛ أو لسبب ما آخر ؛ ثم يكتشف أن نصاً مثل هذا لابد أن يكون به نوع من الكوميديا؛ ولكن من أين يأتى بها فالحوار لا يساعده كثيرا فى هذا الأمر؟ وهناك أطفال فى الصالة لا بد أن تضحك؛ وأيضا هناك الكثيرون الذين لا يعرفون عن المسرح سوى هذا الشىء الذى يقدمه التليفزيون وهو بالطبع أغلبه كوميديا إن لم يكن من نوع الفارس ؛ فوجد الحل فى ابن من أبناء هذا العفريت وجعله يرتدى أزياء مضحكة وأيضا جعله يقوم بما يشبه دور البلياتشو ؛ حدث هذا دون أى داع ولكنه من أجل عيون الست كوميديا التى كانت مفقودة ولكنها والحمد لله وصلت سالمة إلى خشبة مسرح مغاغة!وبالطبع فلا يحق لك أن تسأل عن حركة مسرحية ذات مدلول أو تدخل فى الناحية الجمالية اللهم إلا مرة واحدة ربما جاءت على سبيل الخطأ عندما صور عملية اغتصاب البنت الرافضة من ابن العفريت هذا بعد أن قامت العفريتة الأخت بإغراء الأخ وجعله يشرب الحاجة الصفراء إياها حتى يغيب عن الوعى ؛ ولا يقل قائل ما إن نص كان يحوى من الدلالات ما عصى على الفهم ربما ؛ بل على العكس فالوضوح والوضوح السمج كان هو البطل فى هذه الليلة ؛ وأنا لن أتحدث عن رأيى ولكن سأنقل لكم رأى حشمت فى هذا الأمر ؛ وحشمت هذا يا سادة هو السائق الموجود بفرع ثقافة المنيا ؛ والذى كان مكلفا بتوصيلنا من المنيا إلى مغاغة حيث يقام العرض ؛ وفى طريق عودتنا أخذ يردد بعض الأسئلة وقد بدا عليه الضيق : يا عم مجدى نحن فهمنا من الأول أنه يريد أن يتكلم عن اليهود والعرب أو اليهود والفلسطينيين فلماذا حاول أن يضع تمثال الحرية وأشياء أخرى ما إحنا فاهمين؟!!؛ : ويا عم مجدى لو كان العرب أو الفلسطينيون هم الذين ارتضوا بأن يؤجروا جزءا من شقتهم فيستاهلوا كل اللى جرى لهم وكل اللى هيجرى لهم؟! : ويا عم مجدى كيف يعرف الأخ والأب وكل العائلة بأن البنت اغتصبت ولا يفعلوا أى شىء !!! يا عم دى فيها موت؛ ولكن يقعد يبكى ؟! ويروح يدور على البوليس!!! / ويا عم مجدى كيف يقول بأن هذه الأسرة فقيرة وعندهم صالة فى الشقة أكبر من صالة شقة المدير العام!!؟ ثم أنا منذ أكثر من عشرين عاما لم أر ديكورا بهذا الشكل ! هل الذى صنعه مهندس ديكور أم بناء؟! لقد وضع أمامنا شقة بجدرانها وأبوابها كما هى فى الحقيقة ! هل المفروض أن نشاهد هذه الشقة أم أن هناك معانى أخرى واضحة لكل من شاهد؟ فهل كانت هذه المعانى غائبة عمن صمم الديكور هذا؟؟: ثم يا عم مجدى ما رأيك فى الموسيقى والألحان؟ أنا لم أسمعها فقد كان تنفيذها سيئا جدا ؛ فهل سمعتها أنت ؟؟ . وفى محاولة منى لصرفه عن هذه الأمور والاهتمام بالطريق؛ أشرت الى جهاز التسجيل الموجود بالسيارة وسألته إن كان يعمل أم لا؟ وهنا انفرجت أساريره وهو يعلن أن الجهاز يعمل وأنه سوف يسمعنى أم كلثوم ؛ وهنا وضعت يدى على قلبى خوفا أن يكون الشريط الذى سيختاره هو لأغنية يا ظالمنى أو للصبر حدود ؛ وفى هذا ربما ما يبعث على تذكر ما كان؛ ولكنى حمدت الله حينما وضع الشريط وانساب صوت أم كلثوم قائلا: أراك عصى الدمع شيمتك الصبر ؛

يحدث كل هذا بالرغم من أن مغاغة تملك فريقا مسرحيا جيدا بل وقادراً على أن يقدم أقوى النصوص المسرحية فقد توافرت له كل الإمكانيات لهذا فهو يحتوى على الشباب والرجال والشيوخ من العنصرين ؛ ونفس الحال بالنسبة للعنصر النسائى؛ والأمر لا يقتصر على عددهم فقط ؛ بل كما قلت أنهم فعلا مابين الجودة والامتياز وهم حسب ترتيب البامفلت محمد على محمد؛ أم هاشم على محمد؛جمعة محمد جمعة؛ مصطفى عبد الرحمن مصطفى؛ نادية حسانين نجار؛ هند على عبد الله؛ عثمان فاروق محمد؛ إسلام أحمد قرنى؛ محيى الدين عبد السلام؛ نادى زكريا عرفان ؛ فوزى عزيز جاد الله؛ هبة محمد عبد النعيم؛ عصام عزام على؛ أحمد سيد؛ إيمان محمد إبراهيم ؛ رفعت حسين السنوسى؛مصطفى صبرى؛ بهاء الدين محمود؛ إسلام سيد فرج ؛ أحمد عز؛ فهم جميعا جيدون ولو توافر لهم من يخرجهم من هذه الشقة وما شابهها لصنعوا عروضا مسرحية تتوافق مع موهبتهم وتمكنهم؛ أى عروض جيدة على الأقل.

مجدى الحمزاوى

ديكور العرض من متعهد الفراشة .. شكر الله سعيكم

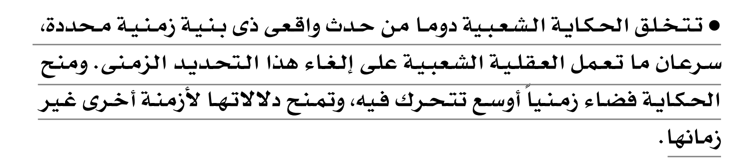


فهمنا.. العرض يتكلم بوضوح سافر عن اليهود والعرب.. ما أهمية تمثال الحرية إذن ؟





● إدارة مهرجان شبرا الخيمة المسرحى السنوى بدأت الإعداد لبدء فعاليات دورة جديدة خلال الشهر القادم.



● تتخلق الحكاية الشعبية دوما من حدث واقعى ذى بنية زمنية محددة، سرعان ما تعمل العقلية الشعبية على إلغاء هذا التحديد الزمنى. ومنح الحكاية فضاء زمنياً أوسع تتحرك فيه، وتمنح دلالاتها لأزمنة أخرى غير زمانها.



من دفتر عضو لجنة متابعة (4)

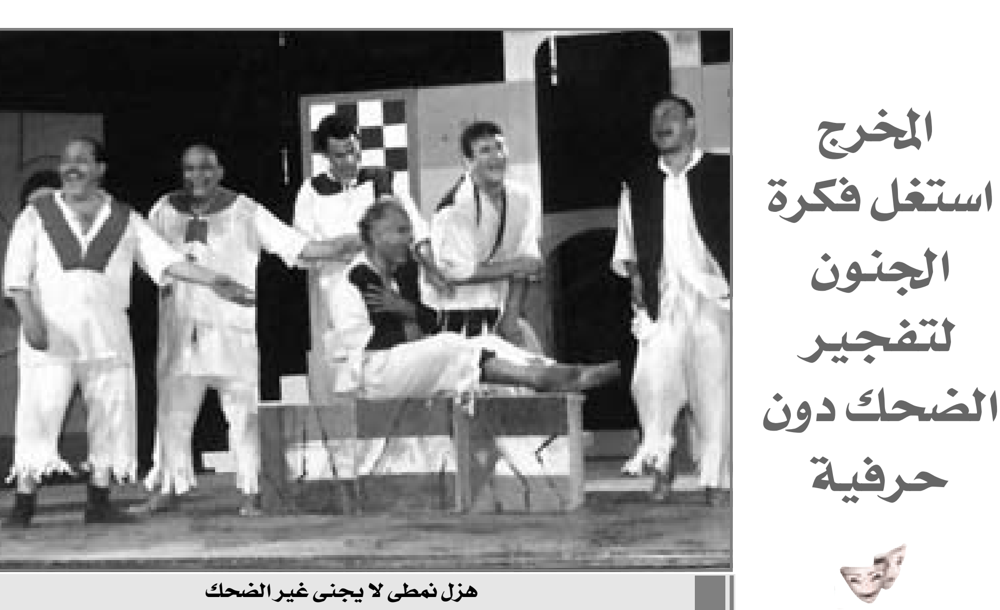
(اسطبل عنتر) فى فرقة قصر ثقافة كفر الدوّار

هل ينطلق نسق الأفكار الذى يعود ويتجسد فى الأعمال المسرحية، مشكلا ما يمكن اعتباره بالبنية المهيمنة التى تتخذ عديدا من التنويعات المختلفة والمتماثلة فى الوقت نفسه، من وعى الهزيمة والإحساس المتفاقم بها، ذلك الإحساس الذى ينم عن تردى الواقع المعاش وانكساره بالحلم الممكن وانحسار آفاق التوقع فى أغوار وأنفاق مظلمة، فإذا ما أثار هذا الواقع عينه ضحكا، كان ضحكا كالبكاء، وتهكما لا يفارق المرارة، وسخرية تؤجل- ولو إلى حين- فعاليات السخط والغضب، ويبدو الضحك أو التهكم أو السخرية، محض آليات فنية تمزق أنسجة الواقع وأستاره وتكشف ما يكمن خلفه من خواء "العنجهية" واستنفاد الأغراض التاريخية، وغياب جدوى البقاء؟؟.

ربما تبيح بعض الحناجر لنفسها نفى السؤال، وربما تفلسفت ورأت فيه انعكاسا لرؤية النصف الفارغ من الكوب، وربما دافعت بأن الأغوار المظلمة، ليست إلا الأدخنة والغبار المتصاعد من عمليات هدم وإصلاح، وربما... ولكننى فقط أطرح التساؤل، وعندى ما يبرره، إذا سلمنا- ولو جدلا- أن القاسم المشترك بين الأعمال الإبداعية فى فترة تاريخية محددة، لا يكاد يختفى رغم التنوع والاختلاف وتفاوت الأنصبة من الحساسية بإزاء الواقع المعاش فى الفترة التاريخية نفسها.

إن اختيار المخرجين- فى رأيى- للأعمال الدرامية، يعنى فى النهاية ضربا من التواطؤ معها، ومع وما يكمن فيها من رؤى فنية وبنى فكرية، فيعيدون تجسيدها والتركيز على ما يتجاوب مع رؤاهم فيها، وتهميش ما يرونه - فى الوقت نفسه- عارضا وأقل أهمية. وإذا تجاورت الأعمال المختلفة أو تراكمت بعضها فوق بعض، يمكن فى عملية غوص فى مياهها المتنوعة وأشكالها مختلفة الأنسجة والملامس الظاهرة، الكشف عن الرافد الواحد الذى تستقى منه جميعا وتتغذى. فالتحالف الذى قاده الروم فى (بركات) لاسترداد أرض الملك "زحلان" من الهلالية والأمير "رزق" لم يكن إلا هزيمة للقبائل العربية جملة وخضوعا لهيمنة الروم، لا يخفف من أثر الوعى بهذا أو ذاك لوما باليمين أو مساءلة باليسار عمن كان السبب، ولا يطمئن الوعى نفسه- ولو قليلا- لزعم الحق فى حلف الشيطان لاسترداد الأرض السليبة، فالشياطين ليسوا بلهاء ولا هازلين سواء أكانوا فى كتب العقائد أم فى دهاليز وأروقة التاريخ، ولا أسخف ممن يزفهم فى مسوح أنبياء الديموقراطية. والقوى التى فرضت نفسها على الوعى بهذه الهزيمة، من الراجح أنها القوى نفسها التى أثارت محنة "العادلين" وأسئلتهم الوجودية المستعصية فى اتجاه الاشتباك مع واقعهم ومحاولة تغييره وإزاحة من رأوه مسئولا عنه، وعن استحالة تكيفهم معه، وليس من قبيل اللغو، أن المسكوت عنه فى عالم "العادلين"، هو الذى يعود ويتردد واضحا قويا فى حكايات "إحنا بتوع الجاز"، بوصفها تنويعا على القوى التى فرضت التشوهات البنيوية فى العلاقة بين الأدوار الاجتماعية/الاقتصادية وشاغليها، فجعلت من خريج الجامعة مجرما مؤجلا أو فرانا وما أشبه فى أحسن الأحوال، واستبقت ترسانة من الأفكار والتقاليد المتخلفة تنفى قطاعا كبيرا من القوى الاجتماعية عن دوائر الوجود، وتدمر شرطهم الإنسانى.

المخرج استغل فكرة الجنون لتفجير الضحك دون حرفية



هزل نمطى لا يجنى غير الضحك

جموح فى الإيقاع وتنميط أداء الشخصيات فى لازمات متكررة



الجنون حركة متكررة ومتوقعة

والواقع أن "اسطبل عنتر" الذى كتبه سعد الدين وهبة وأخرجه "محمد حجاج" فى قصر ثقافة كفر الدوار، يعيد إلى الذهن بقوة أجواء الهزيمة التى فجرها "بركات"، مثلما يرفع تنويعة "الجنون" فى "إحنا بتوع الجاز" إلى مستوى التنويعة الرئيسية. فنص "وهبة" الذى كتبه فى أوائل السبعينيات من القرن الماضى ينضح بهزيمة يونيو 1967 التى كانت مصر تتجرع مرارتها وتسائل أسبابها وتستفز قواها لنفض آثارها فى مرحلة التحول بين القيادة الناصرية والساداتية. ومن ناحية أخرى يعتمد على فكرة الجنون أو ادعاء الجنون بالهروب من الذات ومعايشة أدوار مغايرة لأدوارها التى يفرضها عليها واقعها، ويشكل منها لحنا رئيسيا بتنويعاته المتباينة، ابتداء بمن يتمثل فى نفسه "هتلر" مرورا بمن يتمثل "أحمد عرابى" أو "صلاح الدين الأيوبى" أو "إخناتون"... إلخ، فى مستشفى أمراض نفسية تتخذ من الإسطبل استعارة فنية.

ولا غرو أن فكرة الجنون التى يلتمسها "وهبة" لا تعدو أن تكون تشوها طارئا فى العلاقة بين الأنا والدور الاجتماعى، وهروبا فى الوقت نفسه منها أو إليها بأدوار بديلة، فالذى اختبأ وراء قناع "إخناتون" وشعاراته فى طلب السلام، كان تعين عليه فى واقعه الخاص أن يثأر وأخفق فى تحدى وظيفة الدولة القانونية، وفى تحدى أعراف تملى عليه دور الأخذ بثأره، كما أن الذى اختبأ فى قناع "أحمد عرابى" التمس المشابهة بين واقعه وواقع القناع التاريخ فى الخيانة التى أجهضت التضامن معه، وأعادت إنتاجه هو نفسه بوصفه خائنا. والذى توحد مع قناع "صلاح الدين" عانى من انهيار الارتباط التاريخى بينه وبين صديقه التاجر السورى فى مشروع تجارى واحد، وبقى تمسكه بالقناع رمزا لتمسكه النفسى بقيمة "الوحدة" التى جسدها "صلاح الدين" تاريخيا فى مشروع تحرير بيت المقدس. ومن ناحية أخرى فإن أشكال الخيانة والدس والتآمر والتجسس وتبدل الأقنعة وانتظار المكاسب الصغيرة، تتجسد فيمن تقنع بـ "الكلب هول" الذى رباه القهر والتعذيب على أن يبيع نفسه لمن بيده سلطة القوة أو الأمر والنهى، ليصبح كلبه "الأمين" الذى يتجسس لحسابه على الآخرين، فكان فى المستشفى- وقد تجسدت السلطة فى الممرضة "سامية" والدكتور "عنتر"- على زملائه، مثلما كان خارجها.

وعلى هذا النحو فإن أقنعة الجنون أو الأدوار البديلة، تعد وسيلة فنية- على مستوى آخر- لرفع دلالة التنويعة التى تجسدها كل شخصية فى واقعها الخاص، إلى المستوى العام الذى يتمثل فيه الوطن المهزوم، فاقدا شروطه الإنسانية التى تجعله قادرا على احتواء أبنائه واستيعابهم وطمأنة نفوسهم وشحذ هممهم وتقوية شعورهم بالانتماء إليه، متحولا لـ "إسطبل" يعلو فيه صوت السياط، وشوفونية أفكار "هتلر" النازية، فيوأد فيه الحلم إن لم يولد ميتا على نحو لا يخلو من عبثية حمل "أم محمد".

ولا شك أن تناول هذا النسيج الفنى الذى تتفى منه الحدوتة والفعل المتطور بمفهومه التقليدى، ويعتمد على تجاور "الثيمات" المتنوعة حينا وتقاطعها وتكاملها فى الوقت نفسه حينا آخر، يتطلب حساسية مرهفة تدرك المسافة النفسية بين ثنائية "الوجه- القناع/الدور التاريخى المستعار"، مثلما تفهم آلية الترقى بين "الذاتى/الخاص- الموضوعى/العام"، ومن ناحية ثالثة تمس علاقة الاستعارة بين المستشفى/الإسطبل بوصفها علاقة إهدار لشروط الحياة الإنسانية، سواء بالقهر ونمط الحياة، أو أسلوب العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات.

ولكن الحقيقة أن المهندس "محمود خليل" ذهب مذهبا غريبا فى مدخله لسينوغرافيا العرض سواء أكان منفردا بالرأى والتصور، أو بالاتفاق مع "محمد حجاج" مخرجا، فأثار الاضطراب والتشتت فى فراغ المسرح بتعدد الأساليب الفنية بين تكعيبية بعض الأجزاء، وسريالية تتجه إلى منحى "بيكاسو" الشهير فى لوحة "الجرونيكا"، وشىء من الرمزية يتجلى فى استعارة رقعة الشطرنج بلا مبرر- من وجهة نظرى على الأقل- من الأفعال الدرامية أو تبدل العلاقات بين الشخصيات، إضافة إلى شكلية بنائية تجسدت فى مدرج مستويات متحركة فى العمق وظفت فى تحطيم المستوى صفر أحيانا وتنوع الحركة فى المستوى الرأسى عليها أو على "البوفات" التى عولجت فى شكل "جياد" على طريقة اللعب الشعبى، وارتبط بكل منها ممثل بشكل طفولى!!.

والواقع أن هذا التعدد فى الأساليب لم يكن ينطوى على أى ضرب من التكامل أو الانسجام، ويستحيل تبريره إلا بالاتساق الظاهرى مع فكرة الجنون بجو يسوده الخلط والتشويش البصرى.

وربما استطاع المخرج أن يملأ فراغ المسرح بحركة ديناميكية متدفقة متنوعة الخطوط، إلا أنه مضى وراء "الهزل" واستغل فكرة الجنون لتفجير الضحك دون حرفية تعى مسافة التقاط الأنفاس والتشبع والفواصل بين النقلات، فانتهى لنوع من الجموح فى الإيقاع، وتنميط أداء الشخصيات فى لازمات بالإشارة أو الحركة تنفصل بعضها عن بعض وكان كلا من الشخصيات فى واديه رغم مظهر التفاعل الذى ينطلق منه النسيج الفنى، مما أدى إلى إجهاض عملية الإضحاك معظم فترات العرض. وقد كان هناك جهد عضلى وبدنى مبذول بوفرة لافتة إلى حد الإجهاد، وإن تميز معه أداء عديد من أعضاء الفرقة مثل "إسماعيل يحيى/أبو شادوف" و"صابرين رزق/ شهرزاد" و"ناصر شراقى/الكلب هول" و"على المرزوقى/هتلر".



د. سيد الإمام



• تهتم الدراما المسرحية بتأسيس وجودها داخل إطار زمانى يضمها والمتلقى معا، وهو ما يعنى تداخل زمانية الحكاية بزمانية الدراما حينما تعتمد الأخيرة على مادة مستقاة من الأولى.



شخوص تلتقى بحركات عصا الراوى

يا صبر أيوب .. اللى فيه الروح يغنى

عرض يحاكي الوضع المهين الذى تعيشه أمتنا العربية

عندما تشاهد عرضا مسرحيا يحاكى ما أنت فيه ، ويحرك أمام عينيك وفى مخيلتك ما تعاصره من قضايا وهموم ، ويكون قادرا على إشعالك بالسخط على أحوالنا ، ويستدر منك الأمل الشديد فى واقع أفضل وغد أجمل ، فأنت أمام حالة مسرحية تدفعك دفعا لاحترامها والحديث عنها ، وأيضا تدعو لها كل من تلقاه من المسرحيين ومن يهتمون بهذا الفن ليشاهدوها ويلتفوا حولها .

"يا صبر أيوب" الذى حمل عنوان "اللى فيه الروح يغنى" عرض قدمته الفرقة القومية للفنون المسرحية بالفيوم من تأليف وإخراج "يس الضوى".

عندما قرأت للضوى ثنائيته (طال المطال) التى تضم النصين (ياصبر أيوب - أطياف حكاية) وجدتنى أمام عالم شديد الخصوصية والبكارة ، خصوصية يؤكدها د . مدحت الجيار فى دراسته عن النصين ، واللذين لا ينتجهما إلا مبدع يضم بين جوانحه مؤلفاً ومخرجاً وشاعراً وممثلاً موهوباً.

وكان العرض - فى اعتقادى - مزيجا بين النصين (ياصبر أيوب - أطياف حكاية) محاكيا الوضع المهين للمنطقة العربية والضغوط التى تُمارس عليها ومصيرها المتربص بها وهى فى السُبات العميق.

يخرج العرض بفضائه و أماكنه وشخوصه من جلباب الحاكى ، يخرج من ذهنه ومخيلته من روحه ، والحاكى هنا له طابع وأداء وفعل يختلف عن كل المتعارف عليه من أشكال الحكائين أوالرواة فى المسرح ، فلم يكن أداة تعريف للشخوص أو لسرد الحكاية أو للتعقيب والتوضيح أو التلميح أو ما شابه ذلك، إننا هنا أمام الحاكى الخاص بالضوى ، الحاكى الذى أظهر جزءا منه فى (الكوميديا النعمانية) منذ سنوات قام بأدائه "أحمد الشافعى".

وهذا الحاكى يتطور فى هذا العرض حتى يكون رب الحكاية وخالق شخوصها فى المكان والزمان، هو الذى يأتى بها وهو من يصرفها يأمرها فتبوح ويغويها فتطمع و يكبحها فتخضع ، يفعل ذلك بعصاه التى تأخذ إشاراتها فى الفضاء من حركات لعبة التحطيب فى أداء شبه راقص بسيط وناعم رغم سرعة الإيقاع ، تتقدم من خلاله الأحداث وتتأخر .

تعامل العرض بإشارات عصا الحاكى (حسين محمود) مع مساحة المسرح بتقسيمها إلى ثلاث مناطق ، المنطقة الخلفية فى عمق المسرح وهى منطقة مرتفعة يعلو فوقها الشر بقوته وجبروته : همام (محمود عبد المعطى) وذئابه (باسم العشيرى، أسامه الغمرى، محمد حمدى، أحمد عبد الحليم) وسيدتهم الحرباء مياسة (صابرين خليل) وهم متربصون جاءوا من شتات الأرض ، تضغط مساحتهم حتى تحدث الإزاحة لمساحة الوسط ، حيث أهل بلد أيوب ، الذين وقعوا بوقوع غندور البلد أيوب (أحمد جنيدى)، والمنطقتان تضغطان على المنطقة الأمامية والقريبة منا ، حيث أيوب الواقع بعجزه ومرضه وناعسه أم الشعور (جيهان رجب) التى تحاول استنهاض أيوب آخر يقف فى وجه طغيان همام وسلبية أهل البلد .

تتلاقى الشخوص فى صراعها بحركات عصا الحاكى كأنها ترسم أقدار هذه الأرواح المعذبة ، فى ماضيها وحاضرها ومستقبلها، فى علاقات درامية متضادة ومتداخلة ، فنجد همام الذى يقول عن نفسه (أنا اللى لو نفخت فى ضلّى أمحيه... لا يخاف إلا أيوب غندور البلد، ويخَاف الاقتراب منه حتى بعد مرضه ووقوعه ، ويؤرخ العرض لعلاقتهما التى كان همام طوالها يكيد المكائد لأيوب وأهل بلده ويتربص بهم وهو مختبئ خلف رجاله وخلف صخور الجبل ، وتسير فى ركاب همام وأهله، الغازية غزاوية (ياسمين القماش) وهى خصيمة ناعسة أم الشعور، تكرهها وتكيد لأذيتها، ليس لمؤازرة همام ولا لأن ناعسة يعتبرها الناس رمزا للعفة والشرف بينما باعت غزاوية كل هذا ونهشتها

ديكور وملابس واكسسوارات محكمة

كلاب السكك كما قالت عن نفسها (أنفاس ناس تقلّبنى من فرشه للتانيه ، اتبعتر جسمى فى المنادر والجبانات والخرايب...) ليس لهذا فقط تكيد لناعسة، ولكن أيضا لعشقها القديم لغندور البلد أيوب . وهى تجتمع بهذا الحقد مع عمار (محمد طرفايه) ابن عم أيوب وناعسه، يستفحل همام بعد امتلاكه للبير الغويط ليتحكم فى شربة الماء للناس والأرض، ويضاعف تمن السقاية معلنا (واللى ما معاهوش تمن السقيّة.. بحتة من أرضه يسقى، بحتة من عرضه يسقى، واللى ماحداهوش يخدم عندى ويسقى) وذلك إثر وقوع أيوب والناس جميعا وراءه، ويستظل همام ورجاله بمظلة رجل الدين وإمام الجامع الشيخ رابح (محمد صوفى) الذى يحرم ويحلل كما تقتضى مصلحة همام وأهله، حتى يصل إلى درجة أنه يقر بقتل الشيخ بكر (طارق عويس) عندما رفض الخضوع وظل يحرض الناس إلى جوار ناعسة ويدفعهم للوقوف فى وجه الظالم ، ويصل ضلال رابح لدرجة أنه يقول بعد أن أمر بقتل الشيخ بكر (اللهم اغفر وارحم.. واجب ننطقوه الشهادة يا سيدنا همام) وبشهادة الشيخ بكر فى مشهد مهيب سيطر على مشاعرنا ، يضعنا الضوى أمام أنفسنا ونحن نستمع إلى شهادة الرجل وهو يساق إلى الموت ظلما

(أشهد على سكتة بلدنا .. أم دقات الكنيسة وفجر مَدنَة....) وتسرع الأحداث وتتوالى، فالغزاوية أرادت أن تنال من همام بعد أن أعلن عشقه لناعسة ورغبته فيها وانشغاله بها عن كل شىء ، فتكيد لهمام وتتآمر عليه مع عمار الذى خابت آماله فى همام بعدأن قال له (ياد ناعسة دى مهرة خايلة وما يليقلهاش خيال غيرى....) وبالفعل ، يقدم عمار على قتل همام من خلف ظهره ، فى اللحظة الرهيبة التى كان فيها همام غارقا فى خوفه بعد أن أعلمه رجاله باختفاء أيوب وناعسة

كان لحظتها يطعن بخنجره الهواء فى الجهات الستة (بتعبير المؤلف المخرج فى النص) وكان يظن أن أيوب تم شفاؤه من مرضه وأنه قادم ليدوسه وينتقم منه، فى هذه اللحظة تأتى طعنة سكين عمار فيسقط همام وتكاد روحه أن تفارقه ولكنه عندما يرى عمار يقف مرة أخرى قائلا (..ياك سكينتك أنت دى يا عمار ؟ ياخى افتكرتك أيوب كنت ح أموت فيها) ويموت عمار بسكينة على يد همام، الذى يفاجأ بدخول غزاوية عليه وهى تلف ضفائر ناعسة على وسطها وهى ترقص وتهتز بجنون، فالغزاوية عثرت على ناعسة وهى تدور فى البلاد للشحاذة، تطلب الطعام والزاد للعليل أيوب، وليس فى الناس من تواتيه الشجاعة ليتقدم لها بالمساعدة خوفا من ذئاب همام المنتشرين بين الناس، وتكون فرصة غزاوية التى تقص شعر ناعسة فى مقابل صرة الزاد والشراب فى مشهد مهيج للمشاعر، فكان من همام أنه خنق غزاوية بضفائر ناعسة وماتت، ثم يتحدث إلينا وهو فى ذلك الموقف (بعدها درت ولفيت على ناعسه والعليل أيوب لم لقيت لهم أتر) ثم يصرخ (رحت فين يا أيوب)

وكانت مشاركة الفنان (أحمد الحجار) بالغناء داخل العرض بأغنية من الصعب أن تترك ذاكرة من يسمعها ولو لمرة واحدة مثلت إضافة لإبداعات قام الضوى بتضفيرها والغزل بها فى أبدع ما يكون .

وعلى نفس الشاكلة كانت مشاركة مهندس الديكور (شمس الدين حسين) وهو يستحق التهنئة على هذا الخيال الخصب وهذه البساطة وقوة الإيحاء التى صنع بها (العروسة الكبيرة) ذات الأجنحة المتحركة، فهى عروسة شعبية مكسية بالحصير والخيش والسجاد عندما تكون الأحداث فى ساحة البلد أو بيت أيوب، وتكون العروسة متصحرة وجبلية عندما نكون مع همام وأهله فى الجبل، وتكون بين ذلك وذاك عندما تتداخل الحركة فى الأماكن وتسرع الأحداث لنهاياتها، ويصبح أمر البلد وأهلها معلقا بين ضغط الجبل وأهله وبين الأمل فى نهوض أيوب من مرضه وعجزه . ولم تفتنى هذه اللحظة التى وقف فيها الحاكى مخبئا نصفه بالطول خلف الكالوس وذراعه ممدد إلى جانبه للداخل مرتكزا به فوق عصاه فى ذات اللحظة التى انتصفت فيها العروسة بجناح فى المنتصف فأصبح الحاكى شبيها للعروسة فى لحظة ساحرة قصيرة جدا . وأيضا كانت العروسة فى لحظة أخرى ذات شكل هرمى فتشكلت حولها الدلالات والصور ، وهذا ما ساعدت فيه الإضاءة بحساسيتها الشديدة وجمال انتقالها بين الأماكن والأزمنة .

جذبتنى دقة التنفيذ فى الديكور والملابس والأكسسوارات لذا لابد من ذكر أسماء من قاموا بأعمال: الإضاءة (محمد مختار) وهو المخرج المنفذ للعرض و(سيد الروبى) الديكور (عادل ربيع - مراد الطلاوى) الملابس (حسين فتحى) تشغيل الصوت (صلاح حسن - منى).

أهنئ ثقافة الفيوم على هذا العرض المبهر ، وأهنئ هذه الفرقة وخاصة من قاموا بأداء هذه الشخصيات الغنية المركبة فى قدرة لا تأتى إلا من تدريب وجهد كبير (حسين محمود، أحمد جنيدى، جيهان رجب، محمود عبد المعطى ، ياسمين القماش، باسم العشيرى، أسامه الغمرى، محمد حمدى، أحمد عبد الحليم، محمد طرفايه، محمد السواح، راندا شريف، صابرين خليل ، محمد صوفى، طارق عويس) وأيضا كل من: علاء صقر فى أدائه لشخصية (مدعوك الحلاق)

و جلال رضوان (ربيع) ومحمد ياسين (عبد الغفار) وعبد الله السيد (أبو جرة السقاء) وصاحب الصوت الجميل يوسف ممدوح (مغنى البلد) ثم والأطفال (عبد الرحمن محسن ، يسرا ، أحمد خالد ، سيد عبد الله).

أيمن حافظ



• المسرح يعيد تجسيد ما حدث ويحدث، ويرتب الوقائع ترتيبا خاصا وفقا لقوانينه الخاصة، يقدم لمشاهد قادم بإرادته لموقع العرض لتلقى صياغته المسرحية لهذا الواقع وحوادثه.

لـوركـــا ونســاؤه



عرض «يرما» فرقة المنوفية القومية

الإعداد بحث عن بطلات لوركا ونهايتهن القدرية



ورؤية إخراجية تؤكد على منظور المرأة وتداول الإشاعات

على خشبة مسرح شبين الكوم بالمنوفية تعرض مسرحية «يرما» للكاتب الأسبانى فدريكو جارسيا لوركا (1898-1936) والتى كتبها عام1934 وفى هذا العرض يتعرض المخرج سامى طه لثلاث مسرحيات للشاعر الأسبانى وهى «يرما»، «عرس الدم»، و«الإسكافية العجيبة، متخذا صورة المرأة وقضاياها المستلهمة من التراث الشعبى الأسبانى كمادة مصاغة برؤية عصرية، إذ يتطرق إلى العالم الداخلى للمرأة بأحاسيسها وظمئها للأمومة ومنقبا فى أغوارها طارحا مشاكلها ومقتربا من المناطق الشائكة فى مجتمع ريفى تقارب عاداته وسلوكياته بعض المجتمعات فى صعيد مصر والتى تفرض انغلاقا على سلوكيات المرأة ليصبح المجتمع من حولها بمثابة الرقيب الذى يحصى أنفاسها ويراقب حركاتها ويفسر إيماءاتها - طبقا لتقاليده - ويمهد للنهاية المأساوية للضحية التى يتضح فى النهاية براءتها مما نسب إليها بسبب قوة الإشاعة وتناقلها بسرعة أفواه غسالات لوركا ونسائه العجائز، إنه عالم لا تجده إلا عند لوركا فى مناطق أحداثه الريفية الجبلية.

عالج أحمد الصعيدى المسرحيات الثلاث منقبا عن بطلات أحداثها وإظهار نهايتهن القدرية بعد أن جمع ووحد الدوافع المحركة للصراع فى المسرحيات ونسج بناءً تمتزج فيه المسرحيات الثلاث، إلا أن بمجرد عرض المسرحية اتضح أن يرما هى المحور الأساسى للعمل المقدم حيث تدور الأحداث ما بين يرما المتزوجة من خوان المزارع والمهتم بعمله على حساب واجباته الأسرية. فخوان يعانى من العقم الوراثى - حسب ما تؤكده عجائز البلدة - أما يرما فهى أنثى تملك من الخصوبة والحنين إلى الأمومة ما يدفعها لمصارحة زوجها بحاجتها لتكوين أسرة وأطفال هو ما لا يروق لخوان الذى يرى أن البيت هادىء وأن كل شىء على ما يرام وأن سعيه للثروة من أجله. إلا أن يرما يدفعها عشقها إلى الأمومة إلى الذهاب إلى العجائز - العرافات - واللاتى ينصحنها بالبحث عن ملاذ لها فى حب زوجها.. «وأسفاه لقد وضعت إصبعك على الجرح الأعمق فى لحمى».. ويتحرك العطش الداخلى الممزوج بالشعور الأنثوى إلى التفكير فى فيكتور الجار والشاب المزارع - الذى يغتنم عدم وجود خوان ليطرق الباب سائلاً عنه ومحاولا استمالتها وتجد يرما فيه أنه ربما يكون الشخص البديل ويرتاب خوان فى سلوك زوجته وتستعر النار بداخله وتوقدها الشائعات، وجاء فيكتور مرة أخرى ليودع خوان بسبب رحيله ويخبر يرما بأنه قد باع الأرض والأغنام إلى خوان ويرجع فيكتور عن تساءل يرما عن أسباب رحيله بأنها رغبة أبيه المسن وتخبره يرما بأنها لو كانت مكانه لذهبت بعيدا جدا معبرة عما يعتمل بداخلها، إلا أن إجابة فيكتور كانت صادمة «كل الحقول مثل بعضها... والأمر كذلك بالنسبة للنعاج فهن لهن نفس الصوف»، تتصاعد الأحداث وتحاول يرما الرحيل مع فيكتور لتبدأ هنا مطاردة أهل القرية وحطابيها والأم لهما - فى الغابة - ويدور حوار تحاول فيه يرما أن تثبت عفتها وشرفها فهى قد تكون قد تصرفت بجنون بهروبها مع فيكتور فى نفس اللحظة التى عانت وعاشت «دون أن يكون رجل قد تطلع فى بياض نهودها» وتنهى المطاردة بصرختين شديدتين تعلنان عن نهاية محتومة.

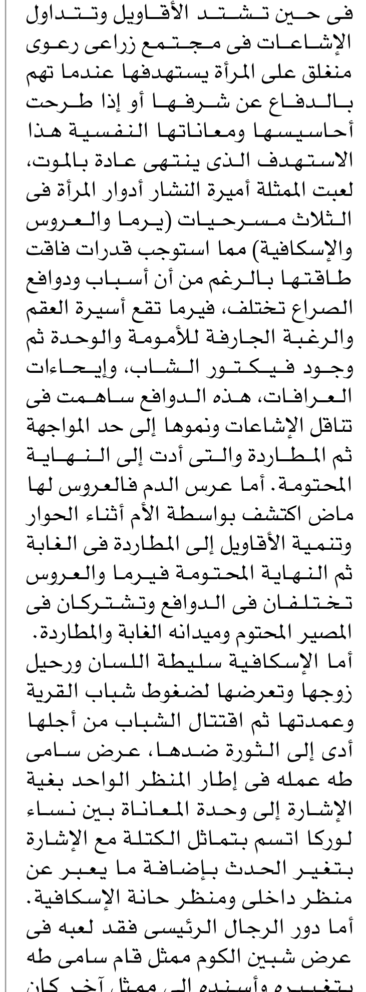
وينتقل الحدث إلى «عرس الدم» وفى المسرحية تظهر الأم وهى الشخصية المحورية فيها، فالأحداث الحقيقية للنص المفترض أنها تدور فى منطقة ريفية جبلية، حيث يلعب القدر دورا لا يستطيع المرء الإفلات منه فيها نفس المطاردة فى الغابة وتنتهى أيضا بالقتل والبطلة هنا هى أم العريس الذى تعلق بإحدى الفتيات. وفى يوم الزفاف تكتشف الأم أنها كانت مخطوبة من قبل لأحد فتيان قريتها (ليوناردو) وهو أحد أفراد عائلة (فليكس) وبدأ الشك القاتل يتطرق إلى الأم خشية أن يكون هناك أثر للغرام متبقيا خاصة وأن بينهم وبين عائلة فليكس ثأرًا قائمًا يتمثل فى قتل زوجها وابنها الأكبر فى معركة بين الأسرتين، ويزداد التوتر عندما يسيطر على الأم إحساس التشاؤم خاصة وأنها لم تجد ردا مقنعا على تساؤلاتها عما إذا كان هناك بقايا للحب القديم؟ ويبلغ التوتر ذروته عندما لا تجد الأم الحماس الكافى لدى العروس، أيضا عندما يلتقى ليوناردو بالعروس سرا.. بل وفى يوم العروس يبوح ليوناردو بما بقى لديه من حب قديم كرد فعل ترفض العروس الذهاب معه إلا أن العشق القديم الذى انتصر على استمرارها وإصرارها على الزواج، ومع إلحاح ليوناردو تقرر الهرب معه، وتبدأ المطاردة بتحريض من الأم عبر الغابة ويقود المطاردة الابن ومعه امرأة غامضة متشحة بالسواد وقد أسماها لوركا (الموت) ونكتشف فى حوارها هى والقمر أن قدر الموت المحتوم هو النهاية بالرغم من عفة العروس التى حافظت عليها فبعد قتل ليوناردو تتحدى العروس الأم قائلة «لا يهيننى أنى طاهرة، كالطفلة».

فالقدر المحتوم لا يمكن الإفلات منه فى مجتمع مغلق على المرأة تحاول فيه القفز عبر أسوار التقاليد المقيدة لحريتها ناشدة لها ولكنها تتوه فى غابات المطاردة المستميتة والتى عادة ما تنتهى بالقتل.

إلا أن الإسكافية العجيبة لها منحى آخر فهى تصف عودة إسكاف للقرية بعد أن تركها عندما تعرضت زوجته لمضايقات من أهل القرية وبالذات عمدة القرية وتنطلق الإشاعات والأقاويل ناسجة لأحداث غير حقيقية ساعدت على تكوين رأى عام فى القرية يسىء للإسكافية الأمر الذى دفع الإسكافى إلى القرية وليعود متنكرا ويدخل الحانة التى افتتحتها الإسكافية العجوز. وتتعرض المرأة لإغراءات العمدة بغية استمالتها إلا أنها مازالت تحافظ - فى نفس الوقت - على وفائها لزوجها، وعندما تتأزم المواقف ويقتتل شباب القرية من أجل الفوز بها هذا السبب الذى يثير أهل القرية، فتتجمع نساؤها، بغية الفتك بها.. ويكشف الزوج عن قناعة فى اللحظة بعد أن اقتنع أن الزوجة قد حافظت على نفسها طوال غيابه ولم ينلها أحد بالإضافة إلى صمودها أمام جبروت وإغراءات عمدتها إلا أن فى النهاية يكون الضحية هو الطفل عندما وجهت طعنة الخنجر عن طريق الخطأ لتضع نهاية قدرية شديدة المأساوية.



رؤية جديدة لعالم لوركا



العرض والإخراج

صنع سامى طه رؤية خاصة به للثلاث مسرحيات المشار إليهما أعلاه من منظور المرأة عند لوركا وموقف المجتمع فى حين تشتد الأقاويل وتتداول الإشاعات فى مجتمع زراعى رعوى منغلق على المرأة يستهدفها عندما تهم بالدفاع عن شرفها أو إذا طرحت أحاسيسها ومعاناتها النفسية هذا الاستهدف الذى ينتهى عادة بالموت، لعبت الممثلة أميرة النشار أدوار المرأة فى الثلاث مسرحيات (يرما والعروس والإسكافية) مما استوجب قدرات فاقت طاقتها بالرغم من أن أسباب ودوافع الصراع تختلف، فيرما تقع أسيرة العقم والرغبة الجارفة للأمومة والوحدة ثم وجود فيكتور الشاب، وإيحاءات العرافات، هذه الدوافع ساهمت فى تناقل الإشاعات ونموها إلى حد المواجهة ثم المطاردة والتى أدت إلى النهاية المحتومة. أما عرس الدم فالعروس لها ماض اكتشف بواسطة الأم أثناء الحوار وتنمية الأقاويل إلى المطاردة فى الغابة ثم النهاية المحتومة فيرما والعروس تختلفان فى الدوافع وتشتركان فى المصير المحتوم وميدانه الغابة والمطاردة. أما الإسكافية سليطة اللسان ورحيل زوجها وتعرضها لضغوط شباب القرية وعمدتها ثم اقتتال الشباب من أجلها أدى إلى الثورة ضدها، عرض سامى طه عمله فى إطار المنظر الواحد بغية الإشارة إلى وحدة المعاناة بين نساء لوركا اتسم بتماثل الكتلة مع الإشارة بتغير الحدث بإضافة ما يعبر عن منظر داخلى ومنظر حانة الإسكافية. أما دور الرجال الرئيسى فقد لعبه فى عرض شبين الكوم ممثل قام سامى طه بتغييره وأسنده إلى ممثل آخر كان شديد التمكن وله حضور مسرحى بصوت مميز وحمل على عاتقه العرض فأوصله إلى بر الأمان، وقد توقعت له الفوز بجائزة فى المهرجان.

د.عبدالرحمن عبده

• الممثل الشاب مصطفى حزين يقوم حاليا بالإعداد لتقديم عرض مسرحى صامت جديد من إخراجه.

● رغم أن الشعب المصرى عرف بقدرته الفائقة على التنكيت والسخرية من كل شىء، فإنه عرف أيضا بتحمله الرائع للألم، وتمتلئ حكاياته الشعبية بهذا الزخم المكثف من الحواديت المثيرة للألم والساخرة إلى حد البكاء.



موسم الدم

تساؤلات لا تفسد للفن قضية

خالط شعورى بالفخر والاعتزاز - وأنا أشاهد عرض "هاملت... فى موسم الدم" لفرقة بيت ثقافة القبارى السكندرية على مسرح البالون العريض المنصة - مشاعر أسى لعدم توظيف المفردات الفنية للعرض التوظيف الصحيح الذى كان يمكن أن يؤدى - فى تقديرى - إلى خلق عرض جدير بالمنافسة على الصدارة فى المهرجان القومى للمسرح؟!..

فماذا كان وماذا كان يمكن أن يكون؟!..

قدم "السامحان" سامح عثمان كاتبا وسامح الحضرى مخرجا قصيدا مسرحيا عن سيل الدم الناتج عن شعور إنسانى عتيد - منذ قابيل - بالحقد والرغبة المستعرة فى الثأر والانتقام.. فكيف تحقق هذا القصيد؟.

أفرز الكاتب والمخرج من خلال رؤية السينوجراف الموهوب إبراهيم الفرن شكلا فنيا يصور رؤيتهما المشتركة لهذا القصيد فقاما بوضع "البارمان" على يمين المتفرج فى حضرة الأوركسترا أى مع الجمهور، يوازيه أو على استقامة معه كوخ أو خص صعيدى معاصر تقف عليه شامخة أم صعيدية فى السواء بينما الخص عبارة عن خيمة من اللون البيج، ثم وضعوا فى المنتصف صرحًا فرعونيًا مجوفًا فيه نقش لمفتاح الحياة تطل من فوقه إيزيس التى تشارك الأم الصعيدية حالة الإعداد للثأر والانتقام من قاتل "الأب" والزوج الحبيب وفى اليسار وضع برج قلعة اليسنيور فى مسرحية هاملت شكسبير حيث وضع عرش كلوديوس عم هاملت وقاتل أخيه وزوج أرملة هذا الأخ الملك والد هاملت الابن المنتقم طالب القصاص والثأر.. كما أوقف فوق البرج شخصية متعددة الوظائف فتارة هى غراب قابيل رمز الموت والخراب وأخرى "يوريك" حفار القبور فى هاملت ومرة يلعب دور شبح والد هاملت الملك القتيل.. وفى الخلفية وضع بانوراما من نفس الألوان التى سيدها فى المشهد ولكن باختلاط وخلف البرج وضعت شبكة صيد أو بيت عنكبوت وأمام البانوراما أقام مستويات متدرجة تسمح بحركة خلفية لشخصيات العمل الذى بدأ بحكى "البارمان" أحاديث وأفكار شراب وخمر تتعلق بحكمة الحياة والعلاقة مع الزمن الغادر والرغبة المستحيلة فى التحقق "زمان كان نفسى" تارة طيار، وأخرى سائق تاكسى وحتى "كان نفسى أبقى عصفور" أو "نسمة هواء" دائما الرغبة فى التحرر من ربقة الزمن الذى يواجهه كل شىء بأداته الرهيبة: الموت؟!.. وفى موازاة وكترديد لـ "البارمان" وحكيه كان "الغراب" أو يوريك حفار القبور وممثل الموت فى نص هاملت! والذى كان دائمًا ما يلوح لنا بالجماجم!.. وفى حيز التمثيل الواسع العريض وعلى الكتل الرئيسية الثلاث سادت نبرة أداء زاعقة مبالغة غير متسقة مع سياق المشهد البصرى البديع - خاصة الإضاءة البارعة التى خلقت جماليات ظل ونور متعددة - رغم السكونية الظاهرة فيه!..

فى هذا الحيز كانت تجأر وتئن كل من الأم الصعيدية وإيزيس الأم المصرية القديمة - والتى لم يسقط عليها ضوء كاف لا أعرف لماذا؟ - واللتان كانتا تنزلان إلى "المستوى صفر" لتتحاورا أو تترددا كظل مواز مع ولـ "جرترود" الأم الدانماركية لـ "هاملت" والتى لم تكن صالحة تماما للمضاهاة وأدت إلى بروز تساؤل أساسى: ما علاقة قصة فارس الصعيدى بكل من حورس المصرى القديم وهاملت الدانماركى؟ هل مجرد طلب الثأر وعدالة القصاص والرغبة فى الانتقام من قاتل الأب؟!.. ولماذا التركيز الشديد على هاملت وتهميش قصتى فارس الصعيدى وحورس الفرعونى؟!.. خاصة إن تفاصيل هاملت مثل: علاقته بأوفيليا ومبارزة هاملت ولايرتيس وقتل هاملت لبولونيوس.. إلخ لم تكن فى سياق موضوع الثأر والانتقام، وأنشودة الدم التى هى الخط الأساسى الذى افترضه صانعو العرض منذ الوهلة الأولى أو تندرج أو تقع فى "حضرة قابيل" على حد قول البارمان فى بداية العرض ونهايته، والتى ما زالت مفتوحة فى انتظارنا أو فى إطار أمنية حفار القبور لنا بالإقامة السعيدة؟!.. والتركيز الشديد والتفصيلى على هاملت على حساب كل من "فارس الصعيدى" وحورس الفرعونى جعل كلاً من الأخيرين تجليين فى حالة غموض، خاصة، وأن السينوجراف قد وضع كلاً منهما فى تساو تام وكامل مع هاملت بل وضع صرح "حورس" فى المنتصف أى فى أهم منطقة فأحدث ذلك تناقضا أو عدم اتزان فى الطرح الفكرى والسينوجرافى للعرض خاصة وأن السينوجراف أيضا ألبس هاملت زيا يناسب إطار طراز عصره بينما كان الذى ألبسه لكل من فارس "لا يمت للصعيدية بصلة" ولحورس "لا يمت للفرعونية" بشبه ، وكان ترديداً باهتاً لهاملت فى الوقت الذى كانت الأمهات .. خاصة طالبا الثأر : الصعيدية والفرعونية ، كان زيها مميزًا وكذلك الدانماركية تم الاعتناء التام بزيها فى بادرة غير مبررة؟!.. كذلك كانت الخلفية "البانوراما" من نفس ألوان الكتل الرئيسية الثلاث مما جعل هذه الكتل.. لولا الإضاءة البارعة - تبدو باهتة وغير واضحة المعالم!.. وكانت باقة الممثلين الاثنى عشر فى حالة لياقة والتى اشترك معهم الكريجراف محمد ميزو ممثلا لفارس الصعيدى فأجاد.. وكان على رأس هذه الباقة صلاح السايح فى دور البارمان بحضوره الكبير رغم اختلال "الإف إم" فضاع صوته فى ساحة البالون الواسعة، وكان محمد العمروسى فى دور حفار القبور مجيدا وباذلا للجهد الوفير بدنيا وذهنيا، وكذلك عادل عنتر فى دور هاملت ومحمد أمين نظيره فى دور لايرتيس صنوان فى الأداء صاحب النبرة الزاعقة والمبالغة بالرغم من موهبتيهما الظاهرة، وكان مصطفى المليجى فى دور حورس ومحمد عبد الصبور "ميزو" فى دور فارس ترديدين جيدين لدور هاملت فى كل شىء، وجاء أداء إسلام عبد الشفيع متمكنا متزنا معبرا عن موهبة حقيقية، وبذلت ياسمين سعيد جهدا وفيرا لإبراز دورها "أوفيليا" وكذلك كانت رحاب عرفة فى دور "جرترود" حضورا حيا، فى مواجهة الأداء الرصين والمتزن لعباس عبد المنعم فى دور كالوديوس رغم شرخ فى الصوت عند التصاعد.. وكانت زيزى محمود فى دور الأم الصعيدية موهبة وحضورا فياضا رغم دورها الصغير وكذلك جاء أداء شيماء سالم جيدا رغم قصر الدور، وللحق فإن هذه الباقة من الموهوبين لم يعبها غير المبالغة العامة التى سادت أسلوب الأداء - باستثناء الموهوب إسلام عبد الشفيع فى دور بولونيوس - ولكننى أؤكد إعجابى بالسمت البهى العام للعرض والذى يشير بقوة وحسم للموهبة الأصيلة لكل من السامحين: عثمان والحضرى وخلف الكل إبراهيم الفرن المبدع الخفى.. لقد استمتعت بالعرض بالرغم من هذه التساؤلات التى لا تفسد للفن قضية!.


محمد زهدى

ترديد باهت لهاملت شكسبير

قصيد مسرحى عن سيل الدم منذ قابيل يقدم تاريخاً من الثأر والانتقام


خلفية بانورامية من نفس ألوان الكتل الرئيسية

السينوجراف قدم شكلاً فنياً يتسق مع رؤية المخرج


لياقة تمثيلية تمتع بها فريق التمثيل

● المخرج المسرحى هشام عطوة يبدأ خلال أيام بروفات مسرحية «يا دنيا يا حرامى» للمؤلف متولى حامد وإنتاج المسرح الكوميدى.

الجِلْف

«فارس» فى فصل واحد



تأليف
أنطون تشيكوف

ترجمة
نادية البنهاوى

الشخصيات

- إلينا بوبوفا: أرملة شابة ذات غمازتين فى الخدين، صاحبة أرض.
- جريجورى سميرنوف: رجل ريفى، نبيل ، فى متوسط العمر.
- لوكا: خادم عجوز عند بوبوفا.

• حسنا فعل مسرحنا القومى بتقديمه تحفة شكسبير الخالدة (الملك لير)، فى صورتها الأصلية تقريبا دون إعداد يشوه الأصل ويحوله لمجرد «شكسبير وان تو»، فالتقديم الذى يحترم النصوص العالمية، ويقدمها فى تفسيراتها المختلفة، هو أحد أهم أدوار مسرحنا القومى الرئيسية.



حجرة معيشة فى منزل بوبوفا الريفى.
ترتدى السيدة بوبوفا ملابس الحداد، وتحملق فى صورة وفى لوكا.

لوكا:
ليس هذا صواباً، يا سيدتى. إنك لا تضعين نهاية لإيذاء نفسك. الطباخ والخادمة يقطفان التوت فى الخارج، كل كائن حى يستمتع بحياته، حتى القطة تستمتع بوقتها، تطفر مرحا حول الفناء وتصطاد الطيور الصغيرة، بينما أنت تحبسين نفسك بين الجدران طوال اليوم كما لو كنت فى دير. لقد مضى ما يقرب من عام منذ أن خرجت من المنزل آخر مرة!

السيدة بوبوفا:
لن أخرج ثانية أبدا. ولماذا ينبغى على أن أفعل؟ لقد انتهت حياتى. إنه فى قبره وأنا قد دفنت نفسى داخل هذه الجدران الأربعة. كلانا ميت.

لوكا :
ها أنت تعودين لمثل هذا الحديث! ينبغى على أن أسمعك! لم يعد السيد نيكولاى ميهايلوفتش موجودا بعد، حسنا، ليس فى وسعنا شيء نفعله حيال ذلك، إنها إرادة الله، لعل ملكوت السماوات من نصيبه. لقد حزنت على موته، وهذا يكفى، هناك حد لكل شيء، إن المرء لا يمكن أن يبكى ويرتدى الحداد إلى الأبد.
لقد حان الأجل عندما توفيت امرأتى العجوز أيضا. حسنا؟ لقد حزنت عليها، بكيت لمدة شهر، وقد كان ذلك كافيا، لكن أن أستمر أولول عليها طوال حياتى، لماذا، إن المرأة العجوز لا تستحق كل هذا. (**بتنهد**) لقد نسيت جيرانك كلهم. إنك لا تخرجين ولا تستقبلين أحدا. نحن نعيش، لا تؤاخذينى، مثل العناكيب . نحن لا نرى ضوء النهار. حتى الفئران قد أحدثت ثقوباً فى زىّ. كما لو كان لا يوجد ناس ودودون حولنا، إن المقاطعة مليئة بهم. يوجد فوج يقيم فى ريبلوف وكل ضابط فيهم حسن المظهر، لا يسعك إلا النظر إليهم. وكل يوم جمعة توجد حلبة رقص فى المعسكر، وفى الغالب تعزف الفرقة العسكرية كل يوم. إيه، سيدتى العزيزة إنك صغيرة وجميلة، حلوة كالخوخ وكالقشدة، ويمكنك أن تعيشى حياة مبهجة. الجمال لا يدوم إلى الأبد، كما تعرفين. فى غضون عشر سنوات ستجدين نفسك راغبة فى أن تتبخترى مثل الفرخة الصغيرة وأن تبهرى الضباط، لكن سيكون الأوان قد فات.

السيدة بوبوفا:
(**بتصميم**) أرجوك لا تذكر لى ذلك أبدا! أنت تعرف أنى منذ توفى نيكولاى ميهايلوفتش، لم تعد للحياة قيمة بالنسبة إلى. أنت تعتقد أننى حية، لكن هذا يبدو لك فقط هكذا.
لقد أقسمت لنفسى أننى لن أخلع ملابس الحداد أو أرى ضوء النهار أبدا حتى يوم مماتى، أتسمعنى؟ فلأدع طيفه يرى كم أحبه! نعم، أنا أعرف، ليس هذا سراً عليك أنه كان فى الغالب غير عادل معى، قاسيا، و... حتى غير مخلص، لكنى سأكون صادقة حتى النهاية وأثبت له كم يمكننى أن أحبه. هناك، فى العالم الآخر، سوف يجدنى تماما كما كنت قبل موته..

لوكا :
بدلا من هذا الكلام، ينبغى عليك أن تخرجى وتتمشى فى الحديقة أو تشدى على توبى، أوجيانت، وتقومى بزيارة الجيران.

السيدة بوبوفا:
آه يا عزيزى! (**تبدأ فى البكاء**).

لوكا :
أوه، لا تفعلى ذلك، يا سيدتى! فليباركك الرب.

السيدة بوبوفا:
لقد كان مغرما بتوبى. كان يأخذه دائما عندما يذهب لزيارة الكورشانين أو الفلاسوفينين. كم كان سائقا ماهرا، كم كان رشيقا، عندما كان يشد اللجام بكل قوته! هل تذكر؟ توبى، توبى! قل لهم أن يعطوه مكيالا إضافيا من الشوفان اليوم.

لوكا:
حسنا جدا، سيدتى. (**جرس الباب يرن بحدة**).

السيدة بوبوفا:
(**تجفل**) من سيكون يا ترى؟ قل لهم إننى لا أستقبل أحدا.

لوكا:
حسنا جدا، سيدتى (**يخرج**).

السيدة بوبوفا:
(**تتطلع إلى الصورة**) سترى، يا نوكولاس، كيف يمكننى أن أحب وأن أغفر. إن حبى سيموت فقط معى، عندما يتوقف قلبى المسكين عن النبض (**تضحك من خلال دموعها**) وأنت لا تشعر بالخجل؟ أنا زوجة صغيرة، طيبة، وفية، لقد حبست نفسى وسأظل مخلصة لك حتى أموت، وأنت.. ألا تشعر بالخجل، أيها الولد الشقى؟ لقد كنت غير مخلص لى، كنت تغضب منى، تركتنى وحدى لعدة أسابيع... (**يدخل لوكا**).

لوكا :
(**مقاطعا**) يوجد شخص يسأل عنك، يريد أن يقابلك...

السيدة بوبوفا:
لكن ألم تخبره أننى لا أستقبل أحدا منذ أن مات زوجى؟

لوكا:
نعم، أخبرته، لكن لم يستمع إلىّ، يقول إن هناك أمرًا عاجلاً جدا.

السيدة بوبوفا:
أنا لا أستق – بل أحداً!

لوكا:
لقد أخبرته، لكن.. إنه شيطان مجسم.. إنه يسب ويلعن ودفعنى للداخل فى حجرة الطعام.. حيث يوجد الآن...

السيدة بوبوفا:
(**متضايقة**) حسنا جدا، دعه يدخل... يا لهم من أناس أفظاظ (**يخرج لوكا**) كم هم مثيرون للغضب! ماذا يريدون منى؟ لماذا يعطون أنفسهم الحق فى أن يقتحموا عزلتى؟ (**تتنهد**)، لا، إننى أرى أنه ينبغى على حقا أن أدخل ديرًا (**مستغرقة فى التفكير بتأمل**) نعم، دير... (**يدخل سميرنوف ولوكا**)

سميرنوف:
(**للوكا**) يالك من أحمق، إنك تتكلم كثيراً جدا. إنك خادم أحمق! (**يرى السيدة بوبوفا**) (**بفخر**) سيدتى، لى الشرف أن أقدم نفسى: جريجورى ستيبانوفيتش سميرنوف من ذوى الأملاك، قائم مقام متقاعد فى سلاح المدفعية. أنا مضطر أن أزعجك بشأن أمر هام.

السيدة بوبوفا:
(**دون أن تقدم يدها**) ماذا تريد؟

سميرنوف:
عند موت زوجك الراحل، الذى كان لى شرف الصلة به، كان مدينا لى بمبلغ 1200 روبل مقابل فاتورتين عند السداد. ولما كان يجب على دفع فائدة لبنك الأراضى غدا، سأكون ممتنا لو أنك أعدتى لى المبلغ اليوم.

السيدة بوبوفا:
اثنا عشر ألف.. ولأى غرض اقترض منك زوجى النقود؟

سميرنوف:
لقد اعتاد أن يشترى منى الشوفان.

السيدة بوبوفا:
(**للوكا، وهى تتنهد**) لا تنس يا لوكا أن تقول لهم أن يعطوا توبى مكيالا إضافيا من الشوفان (**يخرج لوكا**). إلى سميرنوف: إذا كان نيكولاى ميهايلوفيتش اقترض منك نقودا، سأردها لك، بالطبع، لكن يجب عليك أن تلتمس لى العذر، فليس معى أى نقود اليوم. بعد غد سيعود وكيلى من المدينة وسأطلب منه أن يدفع لك الدين أيًا كان. لكن حاليا لا أستطيع أن أذعن لطلبك. علاوة على ذلك، فإن اليوم يتم على وفاة زوجى سبعة أشهر تماما ولست فى حالة مزاجية تسمح بأن أشغل نفسى بأمور مالية.

سميرنوف:
وأنا فى حالتى المزاجية هذه، إذا لم أدفع الفائدة غدا سأدمر، سيُلقى بى من قفاى. سيصادرون ممتلكاتى.

السيدة بوبوفا:
ستحصل على المال بعد غد.

سميرنوف:
أحتاجه اليوم.

السيدة بوبوفا:
آسفة، لا أستطيع أن أدفعه لك اليوم.

سميرنوف:
وأنا آسف، لكنى لا أستطيع الانتظار حتى بعد غد.

السيدة بوبوفا:
ماذا أفعل إذا لم يكن معى النقود الآن؟

سميرنوف:
إذن لا يمكنك أن تدفعى لى؟

السيدة بوبوفا:
لا، لا أستطيع.

سميرنوف:
هم.. أهذه كلمتك الأخيرة؟

السيدة بوبوفا:
نعم، هى كذلك.

سميرنوف:





● «مرايا إليكترا» للكاتب «متولى حامد» نص جميل وممتع، يتفجر فيه الشعر من كثافة حواره، ويختلط فيه الواقعى بالخيالى، يستدعى الأمس ليحاكم اليوم، ويغوص فى حكايات الماضى ليدلى برأيه فى أحوال الحاضر، يمنحنا البهجة بظهور كاتب درامى شاب فى فضاء مسرحنا الباحث عن هويته.

بالتأكيد كلمتك الأخيرة؟

السيدة بوبوفا :

بالتأكيد كلمتى الأخيرة.

سميرنوف:

شكراً جزيلا. سأدون ملحوظة بذلك (**يهز كتفيه استهجانا**) ويريدون منى أن أكون هادئا! أقابل مندوب الضرائب ويسألنى: (**لماذا أنت متعكر المزاج دائما يا جروجرى ستيبانوفيتش؟**) لكن باسم الرب، كيف يمكننى أن أمنع نفسى من أن أكون متعكرالمزاج؟ أنا فى حاجة ماسة إلى نقود. لقد خرجت من منزلى أمس صباحا فى الفجر وطلبت من كل مدينىِّ أن يدفعوا لى نقودى ولا أحد منهم قد دفع! وقضيت الوقت مع نفسى ونمت، يعلم الشيطان أين، فى حانة صغيرة ليهودى بالقرب من برميل فودكا... وفى النهاية آتى إلى هنا، قاطعا خمسين ميلاً من المنزل، أملا فى أن أحصل على شىء، وإذا بى أقابل (**بحالة مزاجية**). كيف يمكننى أن أمنع نفسى من الانفعال؟

السيدة بوبوفا:

أعتقد أننى أوضحت لك أنك ستحصل على نقودك بمجرد أن يعود وكيلى من المدينة.

سميرنوف:

أنا لم آت إلى وكيلك، بل لك! يالا الشيطان – التمسى لى العذر فى التعبير – مالى أنا ووكيلك.

السيدة بوبوفا:

معذرة، يا سيدى، أنا لم أتعود على مثل هذه اللغة أو مثل هذه النغمة. أنا لن أستمع إليك أكثر من ذلك. (**تخرج مسرعة**).

سميرنوف:

هذا شىء لطيف! لست فى حالة مزاجية... زوج مات منذ سبعة أشهر مضت! ماذا عنى أنا؟ هل يجب على أن أدفع الفائدة أم لا؟ أنا أسألك: هل يجب على أن أدفع الفائدة أم لا؟ حسنا، مات زوجك، أنت لست فى حالة مزاجية جيدة، وما إلى ذلك... ووكيلك، ليأخذه الشيطان، ذهب إلى مكان ما، لكن ماذا تريدين منى أن أفعل؟ أأطير بعيدا عن مدينتى على بساط سحرى أو أضرب رأسى فى حائط صلب؟ أذهب إلى جروزديف، فلا أجده فى المنزل، وياركو شيفينش مختفيا، وكان لى مشاجرة عنيفة مع كوريتزان وكنت على وشك أن ألقى به من النافذة، ومازوتوف به علة فى معدته، وهذه ليست فى حالة مزاجية جيدة! ما من نذل سيسدد الدين! وكل هذا، بسبب أننى شاب مخنث، ناعم، أخت ضعيفة. إننى لطيف جداً معهم جميعاً! لكن فلتنظروا! ستكتشفون من أكون! لن أسمح لكم أن تجعلوا منى مغفلا، اللعنة على كل ذلك! سأبقى هنا حتى تدفع لى الدين! أوه! إننى اليوم فى ثورة عارمة، فى ثورة! إن كل عصب من أعصابى يرتعد من الغضب، إنى أتنفس بصعوبة. أوف! يا إلهى العظيم، أشعر أنى مريض! (**يصيح**) أنت يا من هناك! (**يدخل لوكا**).

لوكا:

ماذا تريد؟

سميرنوف:

أعطنى بعض الجعة أو بعض الماء! (**يخرج لوكا**) لا، لكن المنطق يقول إن إنساناً فى احتياج شديد إلى مال مستعد فى الغالب أن يشنق نفسه، لكنها لن تدفع لأنها، كما ترى، ليست فى حالة مزاجية تسمح بأن تشغل نفسها بشئون مالية! ياله من منطق أنثوى بحق! ولهذا لم أحب أبدا أن أتكلم مع نساء، ولا أحب الآن. أفضل أن أجلس على جذوة من البارود على أن أتكلم مع امرأة. برد! تتملكنى قشعريرة – تلك المرأة جعلتنى فى غاية الحنق! بمجرد أن أرى أحدا من هذه المخلوقات الشاعرية، ولو من على بعد، أشعر بحنق لدرجة أن كل قدمى ترتعش. إن هذا يكفى لأن تصرخ طالبا النجدة. (**يدخل لوكا**).

لوكا:

(**يعطى سميرنوف كوبا من الماء**) السيدة مريضة ولن تقابل أحداً.

سميرنوف:

اغرب عن وجهى! (**يخرج لوكا**) مريضة ولن تقابل أحدا. وهو كذلك، لا تقابلينى. سأبقى هنا حتى تدفعى لى. إذا صرت مريضة لمدة أسبوع، سأبقى أسبوعًا، إذا صرت مريضة لمدة سنة، سأبقى سنة. سأريك، أيتها المرأة الحسناء. لن تخدعينى بملابسك السوداء ولا بغمازتيك. نحن على علم بتلك الغمازات! (**يصيح عبر النافذة**) سيميون، أخرج الجياد فى الهواء الطلق! فلن نغادر قريبا! فأنا مقيم هنا! أخبرهم فى الإسطبلات أن يعطوا للجياد بعض الشوفان. أيها الأحمق المغفل، لقد تركت رجل الراكب اليسرى تمسك بسير اللجام ثانية! (**مقلدا الحوذى**) لا يهم سأريك لا يهم. (**يمشى بعيدا عن النافذة**) إن الجو فظيع.. الحرارة لا تحتمل، ما من أحد يدفع الدين، نمت نوما سيئا، والآن ها هى المرأة التى بملابس الحداد مع حالاتها المزاجية! عندى صداع. هل يمكننى أن أحصل على بعض الفودكا؟ نعم، أعتقد يمكننى (**يصيح**) أنت يا من هناك. (**يدخل لوكا**).

لوكا:

ماذا تريد؟

سميرنوف:

أعطنى كأسا من الفودكا (**يخرج لوكا**) أوف! (**يجلس ويتفحص نفسه**) هيئة بديعة. يجب أن أعترف. كلى مترب، حذاء قذر، غير مغتسل، غير ممشط، قش على صديرتى. لابد أن السيدة تحسبنى قاطع طريق بحق (**يتثاءب**) ليس من التحضر اقتحام غرفة معيشة أحد بهيئة كهذه، لكن لا يهم... أنا هنا بصفتى دائناً، وليست ضيفاً، وليس هناك قواعد تشير إلى ماذا ينبغى أن يرتدى الدائن (**يدخل لوكا**).

لوكا:

(**يعطى سميرنوف الفودكا**) إنك تسمح لنفسك بمزيد من الحريات، يا سيدى..

سمير نوف:

(**بغضب**) ماذا؟

لوكا:

أنا... لا شىء... أنا فقط أقصد...

سميرنوف:

مع من تظن أنك تتحدث؟ اخرس!

لوكا:

(**جانبا**) يوجد عفريت فى المنزل... فى الغالب أن تكون الروح الشريرة هى التى أحضرته... (**يخرج لوكا**).

سميرنوف:

أوه يا له من غضب شديد يتملكنى! إننى مجنون بما يكفى لأن أطحن العالم وأحواله إلى مسحوق. أشعر أنى مريض (**يصيح**) أنت يا من هناك! تدخل السيدة بوبوفا.

بوبوفا:

(**بعيون مسبلة**) سيدى، فى عزلتى لم أتعود منذ مدة طويلة على أصوات الناس ولا أتحمل الصياح. فأرجوك بشدة ألا تزعجنى.

سميرنوف:

ردى إلىِّ النقود، وسأغادر.

بوبوفا:

قلت لك بعبارة صريحة ليس معى أى نقود.

سميرنوف:

أنا أيضا لى الشرف أن أخبرك بعبارة صريحة: أنى أحتاج إلى النقود اليوم، وليس بعد غد. إذا لم تدفعى لى اليوم، سأشنق نفسى غدا.

بوبوفا:

لكن ماذا يمكننى أن أفعل، إذا لم يكن معى النقود؟ يا لك من إنسان غريب!

سميرنوف:

إذن لن تدفعى لى الآن، هه؟

بوبوفا:

لا أستطيع.

سميرنوف:

فى هذه الحالة سأبقى هنا حتى تستطيعى (**يجلس**) ستدفعين لى بعد غد، هه؟ حسنا. إذن سأبقى هنا هكذا حتى بعد غد، جالسا هنا هكذا فحسب... (**يقفز إلى أعلى**) أنا أسألك: ألا يجب على أن أدفع الفائدة غدا، أم لا؟ ربما تعتقدين أنى أمزح؟

بوبوفا:

أرجوك لا تصيح، يا سيدى. ليس هذا إسطبلاً.

سميرنوف:

دعك من الإسطبل، أنا أسألك ألا يجب علىّ أن أدفع الفائدة غدا أم لا؟

بوبوفا:

أنت لا تعرف كيف تتصرف فى حضور السيدات؟

سميرنوف:

لا، يا سيدتى، أنا أعرف كيف أتصرف فى حضور السيدات!

بوبوفا:

لا، لا تعرف! أنت فظ، خشن! الناس المهذبون لا يتكلمون مع النساء بهذه الطريقة!

سميرنوف:

مدهش! كيف تحبين أن أتكلم معك؟ بالفرنسية؟ هه؟ (**بغضب وانفعال**) (**بالفرنسية**) سيدتى أتوسل إليك، كم أنا مسرور لأنك لن تعيدى لى نقودى (**بالفرنسية**) أعذرينى، لأنى أزعجتك. ياله من جو بديع اليوم. وكم يناسبك ثوب الحداد! (**يهرش قدمه**).

● **اجتهد المخرج الكبير «أحمد عبد الحليم» فى تقديم رؤيته الخاصة للنص الشكسبيرى «لير» فى سياق تفسيره المتماسك لطبيعة عصر شكسبير وطبيعة عصرنا ومزاج جمهورنا، وهو تفسير لا يعترف بجلال التراجيديا فى زمن يسوده العنف المجانى يوميا.**





بوبوفا:
أنت فظ وسخيف.
سميرنوف:
(**يقلدها**) فظ وسخيف! أنا لا أعرف كيف أتصرف فى حضور السيدات! يا سيدتى، لقد رأيت سيدات أكثر مما رأيت أنت عصافير! لقد اشتركت فى ثلاث مبارزات لحساب سيدات، لقد نبذت اثنتى عشرة سيدة ونبذتنى تسع! نعم، يا سيدتى العزيزة، لقد كانت الفرصة مواتية عندما كنت أتبختر فى مشيتى حولهم كالأبله، أتوله بهن، أدللهن، أتملقهن، أنحنى لهن احتراما.
لقد عانيت، تنهدت، ذبت، تجمدت، وصلت لدرجة الغليان، أحببت بعنف، بجنون، بكل الطرق، لعنة الله علىّ، ثرثرت كثيرا عن تحرير المرأة، أنفقت نصف ثروتى على الأمور العاطفية، لكن الآن، أرجوك أعذرينى! بحق العالم أجمع، لا يمكنك أن تستغفلينى. كفانى! عيون سوداء ناعسة، شفاة مثيرة، خدود بغمازات، ضوء القمر، همسات ناعمة، تنهدات، لا يمكننى أن أدفع بنسين من أجل كل ذلك يا سيدتى. إن جميع النساء، الصحبة الحالية مستثناة، الصغيرات والعجائز على حد سواء، متصنعات، تواقات إلى الإغاظة، تافهات، ضيقات الأفق، قاسيات، غير منطقيات إلى حد الإغاظة، ينهمكن فى القيل والقال وقد ولدن كاذبات. ووفقا لهذا «يضرب جبهته ضربة خفيفة» - اعذرينى لصراحتى - أى عصفور يكون عبقريا مقارنة بفيلسوفة ترتدى جونلة! انظرى إلى واحدة من هذه المخلوقات الشاعرية كلها عبارة عن نسيج قطنى رقيق وفرو، نصف إلهة خيالية، تبعث فيك مليون نشوى، لكن انظرى إلى داخل روحها لن تجدى سوى تمساح عادى! «يمسك بظهر مقعده بإحكام لدرجة أنه يطقطق وينكسر». لكن أكثر شىء مقزز للنفس، أن هذه المخلوقة لسبب ما تتخيل أن المشاعر الرقيقة هى دائرة اختصاصها، ميزتها وسلعتها المحتكرة! لماذا؟ اللعنة على كل هذا، يمكنك أن تعلقينى من قدمى على ذلك المسمار إذا كان هناك امرأة قادرة على حب أى شىء باستثناء كلب صغير تضعه فى حضنها؟ عندما تقع فى الحب فكل ما تستطيع أن تفعله هو التباكى والشكوى! بينما الرجل يعانى ويضحى، إنها تجد التعبير عنه فى حفيف ذيلها ومحاولتها أن تلفه حول إصبعها الصغير. إنك سيئة الحظ يا سيدتى لكونك امرأة، لذلك يجب أن تعرفى كل شىء عن طبيعة الأنثى بنفسك. لتخبرينى بأمانة: هل قابلت على الإطلاق امرأة صادقة، وفية ومخلصة؟ لم يحدث. فقط العجائز والقبيحات هن المخلصات. إن الأكثر احتمالاً أن تجدى قطة بقرون عن أن تجدى امرأة مخلصة.
بوبوفا:
إذن، اسمح لى أن أسألك، من فى رأيك، المرأة الوفية والمخلصة فى الحب؟ أم الرجل؟
سميرنوف:
نعم الرجل.
بوبوفا:
(**تضحك بمرارة**) الرجل وفىّ ومخلص فى الحب! ذلك شىء غريب (**بحرارة**) بأى حق تقول ذلك؟ الرجال أوفياء ومخلصون! إذا كان هذا هو الحال، فدعنى أقول لك إن من بين كل الرجال الذين عرفتهم كان زوجى الراحل أفضلهم على الإطلاق. أحببته بكل عواطفى، بكل روحى فقط كامرأة صغيرة عميقة يمكنها أن تحب. منحته شبابى، سعادتى، عمرى، ثروتى، كان كل حياتى، عبدته كإله... و... وماذا حدث؟ هذا الذى هو أفضل الرجال خدعنى بلا حياء فى كل خطوة! بعد موته وجدت درجا فى مكتبه مليئاً بالخطابات الغرامية، وعندما كان حيا - لا أستطيع أن أحتمل استعادة ذلك - كان يتركنى بالأسابيع إلى ما لا نهاية، كان يغازل النساء أمام عينى، وكان غير وفى لى، وبدّد مالى وسخر من مشاعرى. وبالرغم من كل ذلك أحببته وكنت وفية له. علاوة على ذلك، فقد مات، ولا أزال وفية له، مازلت مخلصة. قد دفنت نفسى إلى الأبد داخل هذه الجدران الأربعة، ولن أخلع ملابس الحداد حتى أذهب إلى قبرى.
سميرنوف:
(**ضاحكا باستهزاء**) حداد! إنى أتساءل ماذا تحسبينى! كما لو كنت لا أعلم لماذا ترتدين الملابس السوداء التنكرية هكذا ولماذا دفنت نفسك داخل أربع جدران! بالطبع أعلم. إن كل ذلك عجيب جدا، شاعرى جدا. سوف يندفع ضابط جيش صغير أو شاعر أحمق ماراً بالمنزل يحملق فى النوافذ ويقول لنفسه: «هنا تعيش تمارا الغامضة التى دفنت نفسها داخل أربع جدران من أجل حبها لزوجها. نحن على علم بكل تلك الخدع التافهة»!
السيدة بوبوفا:
(**تقف بغضب شديد مفاجئ**) ماذا؟ كيف تجرؤ أن تقول لى ذلك!
سميرنوف:
لقد دفنت نفسك وأنت على قيد الحياة، لكنك لم تنسى أن تتبرجى بوضع المساحيق على وجهك.
السيدة بوبوفا:
كيف تجرؤ أن تكلمنى هكذا؟
سميرنوف:
من فضلك لا تصرخى، أنا لست وكيلك! وبلطف اسمحى لى أن أتكلم بوضوح. أنا لست امرأة وتعودت أن أقول ما يدور بخاطرى. فلو سمحت لا تصرخى.
السيدة بوبوفا:
أنت الذى تصرخ، ولست أنا. من فضلك اتركنى وحدى.
سميرنوف:
أعطنى نقودى، وأنا أنصرف.
السيدة بوبوفا:
لن أعطيك أى نقود.
سميرنوف:
لا، يا سيدتى، ستعطينى.
السيدة بوبوفا:
لمجرد النكاية بك، لن أعطيك ولا بنسا واحدا. فقط اتركنى وحدى.
سميرنوف:
ليس من دواعى سرورى أن أكون خطيبك أو زوجك، فلو سمحت لا تؤدى لى مشاهد مسرحية (**يجلس**) فأنا لا أحبها.
السيدة بوبوفا:
(**تستشيط غضبا**) أتجرؤ أن تجلس.
سميرنوف:
نعم.
السيدة بوبوفا:
لو سمحت انصرف فى الحال.
سميرنوف:
لو سمحت أعطنى نقودى... (**جانبا**) أوه، ياللا الغضب الذى يتملكنى، ياللا الغضب!
السيدة بوبوفا:
ياللا الوقاحة! لا أريد أن أتحدث معك. من فضلك اخرج (**وقفة**) إذن لن تخرج؟
سميرنوف:
لا.
بوبوفا:
لا؟
سميرنوف:
لا.
بوبوفا:
إذن حسنا جدا (**ترن الجرس.. يدخل لوكا**) لوكا، أَخرِج هذا الرجل من هنا!
لوكا:
(**مقتربا من سميرنوف**) سيدى، من فضلك انصرف عندما يطلب منك ذلك. لا تكن..
سميرنوف:
(**يقفز على قدميه**) اخرس! ألا تعرف إلى من تتحدث! سأصنع منك لحما مفروما!
لوكا:
(**يمسك صدره بإحكام**) آوه، الرحمة! أيها القديسون الطاهرون! (**يسقط فجأة على المقعد**) أوه، أنا مريض، أنا مريض! لا أستطيع أن أتنفس!.
بوبوفا:
لكن أين داشا؟ داشا! مارفا! داشا! (**ترن الجرس**).
لوكا:
إنهما بالخارج يقطفان التوت، لا يوجد أحد هنا.. أنا مريض، ماء.
بوبوفا:
(**لسميرنوف**)، لو سمحت، اغرب عن وجهى!
سميرنوف:
ألا يمكنك أن تكونى أكثر تحضرا قليلا؟
السيدة بوبوفا:
(**تطبق قبضتيها بإحكام، تضرب بقدميها بقوة**) إنك جِلْف! وحش، ثور، مسخ!
سميرنوف:
ماذا! ماذا قلت؟
بوبوفا:
قلت إنك وحش، مسخ.
سميرنوف:
(**يتقدم نحوها**) عذرا، لكن من الذى أعطاك الحق لتهينينى؟
السيدة بوبوفا:
نعم، أهينك، ماذا فى ذلك؟ أتعتقد أننى خائفة منك؟
سميرنوف:
وهل تعتقدين لمجرد أنك مخلوقة شاعرية، يمكنك أن تهينى الناس بوقاحة، هه؟ أنا أتحداك بالمبارزة.
لوكا:
الرحمة! أيها القديسون الطاهرون! ماء!
سميرنوف:
مسدسات!
السيدة بوبوفا:
أتظن أننى خائفة منك لمجرد أن لديك قبضتين كبيرتين وترفع صوتك عاليا كثور، إيه؟ إنك ثور!
سميرنوف:
مبارزة! أنا لا أسمح أن يهيننى أحد، أنا لا يهيننى أحد، حتى إذا كان ينتمى إلى الجنس الأضعف.
السيدة بوبوفا:
(**تنفجر صائحة**) أنت جِلْف كبير! جلف! جلف!
سميرنوف:
منذ وقت طويل قد تخلصنا من الفكرة التى تقول إن الرجال فقط الذين لهم الحق أن يردوا الإهانات. حقوق متساوية يعنى حقوق متساوية، اللعنة على ذلك! أنا أتحداك!
السيدة بوبوفا:
إذن أنت تريد مبارزة، أليس كذلك؟ بكل سرور.
سميرنوف:
فى الحال.
السيدة بوبوفا:
فى الحال. عندى مسدسات زوجى. سأحضرهم فورا (**تخرج مسرعة**

● **طارق الإبيارى يشارك حاليا بالتمثيل فى مسرحية «مرسى عاوز كرسى» إخراج خالد جلال على مسرح الريحانى.**



● تشكل شخصية «إلكترا» فى الفكر الغربى نموذجا دالا، يمثل المرأة المنتظرة والعائشة على رغبة الانتقام للأب المغتال، مقابل القادم المخلص، الذى يعيد للكون المختل اتزانه وانسجام عناصره.

ثم تلتفت للخلف) كم سأكون سعيدة بإطلاقى رصاصة داخل جمجمتك السميكة هذه! اللعنة عليك **(تخرج)**.

سميرنوف:

سألقى بها أرضا كبطة، أنا لست ولدًا صغيرًا، لست رومانسيًا أحمق! الجنس الأضعف لا وجود له عندى، حسب اعتقادى.

لوكا:

(لسميرنوف)، عزيزى، سيدى العطوف **(يمشى على ركبتيه)** اشفق على رجل عجوز، أتوسل إليك اخرج من هنا! إنك تخيفنى حتى الموت، والآن تريد أن تدخل فى مبارزة.

سميرنوف:

(غير مصغ إليه) مبارزة! تلك حقوق متساوية، ذلك تحرير من العبودية من أجلك. كلا الجنسين متساويين! سأبارزها من حيث المبدأ. لكن يالها من امرأة! **(يقلدها)** اللعنة عليك.. سأكون سعيدة بإطلاقى رصاصة داخل جمجمتك السميكة هذه. يالها من امرأة! لقد توهجت، برقت عيناها! قبلت التحدى! كلمة شرف، إنها المرة الأولى فى حياتى أن أرى امرأة من ذلك الطراز.

لوكا:

سيدى العطوف، من فضلك انصرف، وسأصلى من أجلك دائما.

سميرنوف:

إنها امرأة تناسبك! ينبغى أن أقول ذلك! إنها النوع الذى أفهمه. امرأة حقيقية! وجهها ليس متجهما، ليست طفلة بكاءة ضعيفة الشخصية، وإنما مخلوقة كلها نار وبارود وشرر، إنى أشفق عليها من القتل!

لوكا:

(يبكى) سيدى العطوف، من فضلك انصرف!

سميرنوف:

أنا أحبها. حقاً أحبها. حتى على الرغم من أن عندها غمازتين فى خديها، فأنا أحبها! حتى أننى مستعد أن أتنازل عن الدين.. ولم أعد غاضبا بعد، امرأة رائعة!

(تدخل السيدة بوبوفا ومعها المسدسات)

بوبوفا:

هذه هى المسدسات. لكن قبل أن نبدأ من فضلك أرنى كيف أطلق الرصاص. لم يحدث أنى أمسكت أبدا من قبل بمسدس.

لوكا:

يا إلهى، ارحمنا! سأخرج وأبحث عن الجناينى والحوذى. لماذا ألمت بنا هذه الكارثة؟ **(يخرج)**.

سميرنوف:

(يتفحص المسدسات) انظرى، هناك عدة أنواع من المسدسات. هناك مورتيمير، مسدس صنع خصيصا للمبارزة مُزود بكبسولات، أما مسدساتك هذه فهى من نوع سميث وويسن تعمل بثلاثة أبعاد مزودة بقاذفات وإطلاق النار فيها مركزى، مسدسات ممتازة! الزوج منها يساوى على الأقل خمسين روبل. تمسكين بالمسدس هكذا... **(جانبا)** يالهما من عينين! يالهما من عينين! إنها امرأة تضرم النار فى الرجل.

السيدة بوبوفا:

هكذا؟

سميرنوف:

تمام. ثم تردين ديك المسدس إلى الوراء استعدادا لإطلاق النار وتركزى على الهدف هكذا. تلقى برأسك إلى الوراء قليلا. تمدين ذراعك بأقصى ما تستطعين... هكذا. ثم تضغطين على هذا الجزء بإصبعك، وهذا كل ما هناك.. الشىء الأساسى هو أن تحافظى على هدوئك وتصوبى ببطء.. وتحاولى ألا تهزى ذراعك.

السيدة بوبوفا:

حسنا جدا. لكن من غير المناسب أبدًا أن نضرب النار فى الداخل، دعنا نخرج إلى الحديقة.

سميرنوف:

وهو كذلك. لكنى أنبهك، أنى سأطلق النار فى الهواء.

بوبوفا:

ذلك كل ما ترغب فيه. لماذا؟

سميرنوف:

لأن.. لأن.. السبب من شأنى.

السيدة بوبوفا:

أنت خائف.. أليس كذلك؟ ها، ها! لا يا سيدى لا تبدأ باختلاق الأعذار! من فضلك اتبعنى! لن أستريح حتى أحدث ثقبا فى جبهتك.. تلك الجبهة هناك، التى أكرهها كثيرا جدا. إذن أنت خائف، أليس كذلك؟

سميرنوف:

نعم.

السيدة بوبوفا:

إنك تكذب. لماذا لا تريد أن تبارزنى؟

سميرنوف:

لأننى.. لأننى.. معجب بك.

بوبوفا:

(تضحك بمرارة) معجب بى! إنه يجرؤ أن يقول إنه معجب بى! **(تشير له إلى الباب)** يمكنك أن تنصرف.

سميرنوف:

فى صمت يضع المسدس، يأخذ قبعته ويمشى نحو الباب، يقف هناك ولمدة نصف ثانية ينظر الاثنان بعضهما إلى بعض دون كلمة، ثم يقترب من بوبوفا بتردد وهو يقول: أصغى إلى.. هل مازلت غاضبة؟ إننى يتملكنى غضب شيطانى أيضا، لكن فلتعلمى.. كيف يمكننى صياغة ما أريد قوله؟ الأمر هو.. افهمى.. صراحة.. فى الحقيقة.. **(يصيح)** حسنا، هل أُلام إذا كنت معجب بك؟ **(يقبض بإحكام على ظهر مقعد فيطقطق وينكسر)** اللعنة على الأثاث الهش الذى عندك! أنا معجب بك. أتفهمين؟ لقد وقعت فى غرامك تقريبا.

السيدة بوبوفا:

ابتعد عنى. إنى أكرهك.

سميرنوف:

يا إلهى، يالها من امرأة! لم أر فى حياتى أبداً أحدًا مثلها. لقد ضعت! انتهيت! قُبض علىّ كفأر فى مصيدة!

السيدة بوبوفا:

اذهب بعيدا، وإلا سأطلق النار.

سميرنوف:

أطلقى! لا يمكنك إدراك سعادتى أن أموت أمام هاتين العينين الساحرتين.. أن أموت بمسدس ممسكة به هذه اليد الصغيرة الناعمة. لقد فقدت صوابى، يجب أن تقررى الآن، لأننى إذا غادرت هذا المنزل لن نتقابل أبدا مرة أخرى. قررى، أنا رجل صاحب أرض، رفيق دمث، دخلى عشرة آلاف فى العام، يمكننى أن أصيب عمُلة فى الهواء. عندى بعض الجياد الممتازة. هل من الممكن أن تصبحى زوجتى؟ **(تلوح بمسدسها بغضب)** مبارزة! أنا أتحداك!

سميرنوف:

لقد أصبت بالجنون! لا أفهم أى شىء! **(يصيح)** أنت يا من هناك! بعض الماء!

السيدة بوبوفا:

(تصيح) أنا أتحداك!

سميرنوف:

لقد فقدت عقلى. لقد وقعت فى الحب كولد أحمق. **(يمسكها من يدها، تصرخ من الألم)** أنا أحبك **(يركع على ركبتيه)** أنا أحبك كما لم أحب أبدا من قبل. نبذت اثنتى عشرة امرأة ونبذتنى تسع. لكنى لم أحب واحدة منهن كما أحبك. لقد صرت عاطفيا. إنى أنصهر، أنا هنا أركع على ركبتى كأحمق. وأطلب ودك. هذا يدعو إلى الخجل، العار! لمدة خمس سنوات لم أحب. أخذت عهدا على نفسى ألا أفعل. وفجأة أجد نفسى فى ورطة، زاحفا على قدمى. أطلب ودك.. نعم أم لا؟ أنت لست مجبرة على أن تقبلى، إذا كنت لا تريدين **(ينهض ويمشى بسرعة نحو الباب)**.

السيدة بوبوفا:

انتظر لحظة.

سميرنوف:

(يقف) حسنا.

السيدة بوبوفا:

لا عليك. اذهب.. لكن لا، انتظر لحظة.. لا، اذهب، اذهب! أنا أكرهك بشدة! أو لا.. لا تذهب! أوه، لو كنت تعلم كم أنا غاضبة، كم أنا غاضبة! **(تلقى بالمسدس على المائدة)** أصابعى متشنجة من الإمساك بهذا الشىء الكريه **(تمزق منديلها بطريقة تتواءم مع الغضب)**. ما الذى يجعلك تقف هناك؟ اخرج!

سميرنوف:

وداعا.

السيدة بوبوفا:

نعم، نعم، اذهب **(تصيح)** إلى أين أنت ذاهب؟ انتظر لحظة.. لكن لا، اذهب بعيدا..أوه، كم أنا غاضبة! لا تقترب منى، لا تقترب منى!

سميرنوف:

(مقتربا منها) كم أنا مشمئز من نفسى! لقد وقعت فى الحب كصبى فى مدرسة، أركع على ركبتى. إن ذلك يجعلنى أشعر بقشعريرة **(بخشونة)** أنا أحبك. ما الذى على وجه الأرض جعلنى أحبك؟ غدا يجب على أن أدفع الفائدة. ونحن قد بدأنا نُقلّب شفاهنا. وها أنت هنا!.. **(يضع ذراعيه حول خصرها)** لن أسامح نفسى أبدا على هذا.

السيدة بوبوفا:

ابتعد عنى! أنزل يديك! أنا أكرهك! أنا أتحـ.. أتحداك! **(قبلة طويلة)**

(يدخل لوكا ومعه فأس والجناينى ومعه مذراة وبعض العمال ومعهم عصى)

لوكا:

(ينظر إلى الاثنين وهما يتبادلان القبل) الرحمة! أيها القديسون الطاهرون **(وقفة)**.

بوبوفا:

(بعيون مسدلة) لوكا قل لهم ألا يعطوا توبى أى شوفان اليوم.

(ستار)



● المخرج هانى عفيفى يقوم حاليا بإجراء بروفات عرض مسرحى جديد لفرقة مسرح الشباب.

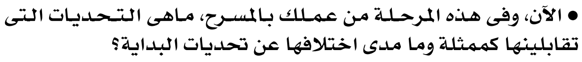
● إن التغيير فى بنية النص الدرامى لا يؤثر فى رسالته الكلية، إلا بمقدار امتلاك المغير أو المعد لرؤية جديدة ومغايرة للرؤية التى حكمت بناء النص الأصلى، وحددت رسالته لمتلقيه.



أهم مدربات التمثيل فى أوربا لـ«مسرحنا»

جوليا فارلى: الممثلون المصريون يناضلون كى يظلوا على قيد الحياة وملكة الحكى لديهم.. مبهرة

جوليا فارلى أهم مدربة تمثيل فى أوربا الآن ومنذ فترة لا بأس بها، جوليا الإنجليزية بطلة مسرح الأودين بالدانمارك الذى أسسه و أخرج أعماله المخرج العالمى الكبير إيطالى الأصل يوجينو باربا، وشريكة عمر و حلم وواقع يوجينو باربا الرجل الثانى بعد جروتوفسكى والذى حول الحلم إلى حقيقة. جوليا الممثلة التى تقف على مسارح العالم منذ اثنين و ثلاثين عاما ولا تزال تتعامل مع الجميع بروح الشباب و الهواية وعشق المسرح. إنها المرأة التى تشع حياة وحبا لكل مجموعة عمل الأودين حتى بعد تجاوزها الأربعين عاما. إنها الفنانة التى منحت كثيرين وكثيرات فرصا تدريبية حقيقية لتطوير مهاراتهم التمثيلية، ومازالت تبحث عن الجديد والمدهش كل يوم ومع كل عرض جديد. إنها المعلمة التى علمتنى أن التمثيل حرفة تحتاج الى ممارسة مستمرة حتى تتطور، إنه حرفة الممارسة وليس التنظير كما وأنه فن التدريب اليومى المتواصل والشاق حتى يظل الممثل ممثلا، فلا علاقة للتمثيل بأمراض النجومية والمجد واستعراض الذات. فى هذا الحوار نغترف قليلا من خبرتها وتجاربها كممثلة مخضرمة لم يتح لكثيرين مشاهدة أعمالها رغم زيارتها لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، ولم يحاول كثيرون الاستفادة من خبرتها فى مصر بالرغم من أنها قدمت أولى ورشها بالقاهرة عام 2002 مجانا عندما دعوتها للمشاركة فى مهرجان مستقل كنت قد نظمته. وفى هذا الحوار تتحدث لـ "مسرحنا".



● الآن، وفى هذه المرحلة من عملك بالمسرح، ماهى التحديات التى تقابلينها كممثلة وما مدى اختلافها عن تحديات البداية؟

– بدأت عملى بالمسرح من خلال مجموعة عمل سياسى فى إيطاليا. كنا نعتمد على العرائس والأقنعة، ولم أكن أفكر وقتها أننى سوف أصبح ممثلة لكنى كنت أحب إمكانية استخدام عقلى وجسدى معا. وعندما تركت إيطاليا للالتحاق بمسرح الأودين فى الدانمارك، أدركت فورا أننى لم أكن أعرف شيئا على المستوى المهنى الفعلى، لذلك فأولى التحديات كانت أن أخلق لنفسى وجودا هناك. كان علىّ أن أتعلم كيف أكون حاضرة على خشبة المسرح، كيف أشكل طاقتى. وبعد أربع سنوات بدأت النتائج تظهر. أما الآن، وبعد اثنين وثلاثين عاما من العمل فى مسرح الأودين، فقد اختلفت التحديات، لكنها مازالت تفرض فضولا تجاه النواحى المختلفة لتقنيات التمثيل، مثل تقنية الصوت. وكلما مرت السنون يصبح من الأصعب أن أتخلى عن المعرفة التى اكتسبتها وأن أفاجىء نفسى بخلق شىء جديد. لذلك فمع كل عرض جديد أجد نفسى بحاجة إلى ابتكار عقبة جديدة تساعدنى على تقديم الجديد من خلال مجهودى فى التغلب عليها. إن العالم يتحرك اليوم بسرعة فائقة، ومن أهم التحديات أن نجد الوقت الكافى لكى نعمل فى مكان البروفات وننتظر النتائج بصبر إلى أن تظهر دون أن ندفعها قسرا. إن دافعية الاستمرار التى كانت فى البداية نابعة من الحماس، قد تحولت فيما بعد لكى تنبع من الإحساس بالمسئولية تجاه ما أنجزناه، ثم تغيرت تلك الدافعية لكى تدخل فى إطار الحفاظ على حياة فرقتنا المسرحية ذات الأربعة والأربعين عاما، وهى مهمة شبه مستحيلة لاسيما إذا كنا نريد الحفاظ على مجموعة العمل، ومع ذلك فقد نجحنا فى تلك المهمة حتى يومنا هذا.

● من وجهة نظرك، ماهو أسوأ مرض يمكن أن يصيب الممثل أو الممثلة؟

– عديد من الممثلين يصبون تركيزهم على أنفسهم ناسين أن المسرح يقوم على العلاقة بين الممثل والمتفرج. أرى أنه من المهم للغاية أن نوجه الانتباه خارج أنفسنا، ونتذكر ما نخدمه ومن نخدمه. لكن إذا كان الممثل مشغولا بنفسه أكثر من اللازم فى بعض الأوقات فإن ذلك ينسيه سبب ممارسته للمسرح فى الأصل، وهكذا يخسر إحساس العطاء الذى يشكل القاعدة الأساسية لمهنتنا.

● من وجهة نظرك ما الفارق الأساسى بين التمثيل للمسرح و التمثيل للشاشة؟

– بالنسبة لى، عملت كممثلة مسرح داخل إطار له شكل ثابت، ألا وهو الشكل الواقعى الذى تتخذه أفعالى على خشبة المسرح، حيث يتم إنتاج معادل للقوى التى تنتج أفعالنا فى الحياة اليومية، دون أن تكون الأفعال فى المسرح واقعية بالطبع. تتسم أفعالى على خشبة المسرح بتموج الطاقة وتحويل الوزن إلى طاقة، وبنقل التوازن بعيدا عن المركز، وهى أفعال تتم بوعى بالبداية والتغير والنهاية، وهى دقيقة فى تشكيل أوضاع القدمين واليدين وفى طرق النظر بالعينين، كما أنها تخلق ثنائيات متضادة من خلال استخدام المقاومة والاتجاهات والانفتاح للخارج أو الانغلاق على الداخل، وكذلك استخدام التعبيرات الحادة أو الناعمة وتنويع الإيقاعات.

جوليا فارلى فى أحد عروضها

أسعد عندما لا يصفق الجمهور فى نهاية العرض.. وكل عمل جديد يأتى بقواعده ومستلزماته

أفضل تدريب للممثل على الإطلاق هو العرض أمام الجمهور.. فلحظة العرض هى لحظة الحقيقة



كثير مما أقوم به فى المسرح سوف يبدو مبالغا فيه ومصطنعا لو استخدمناه فى التمثيل للشاشة. ومع ذلك فإن الاختلاف الأساسى من وجهة نظرى هو أن ممثل المسرح يتعين عليه أن يؤدى نفس المشاهد كل ليلة ولمدة مئات الليالى، محققا التأثير نفسه من خلال الأفعال نفسها، وموحيا للمتفرج أنها الليلة الأولى من ذلك العرض، وأن كل شىء طبيعى جدا وغير مفتعل أو مكرر، بل ضرورى ولا يمكن أن يحدث سواه فى تلك المواقف فى العرض. بالطبع عندى استراتيجياتى الخاصة التى تساعدنى على الاحتفاظ لأفعالى بـ"الحياة" فى العرض المسرحى. أعتقد أن تلك الاستراتيجيات لابد وأن تكون مختلفة عما يستخدمه ممثلو الشاشة، وفيما يتعلق بى فمنذ عملت بالأودين لم أمثل أفلاما إلا الوثائقية منها، أى تحديدا التى تسجل عروضى المسرحية، لكنى أشعر بالفضول الآن لمعرفة ما إذا كنت أستطيع أن أستخدم خبرتى كممثلة مسرح فى هذا المجال.

● كيف تدربين نفسك كممثلة و تدربين من يعملون تحت قيادتك من الممثلين؟ هل هناك طرق خاصة نستخدمينها لتطوير مهارات الممثلين؟

– أفضل تدريب للممثلين على الإطلاق هو العرض أمام الجمهور. فلحظة العرض هى لحظة الحقيقة التى يدرك فيها الممثل إذا كانت عملياته التدريبية قد حققت المراد منها أم لا. لهذا السبب فقد أمضيت العشرين سنة الأخيرة من حياتى فى إخراج عروض مسرحية لطلبتى القريبين منى، وتقديمها للجمهور. وخلال عملية صناعة العرض أركز على جوهر الفعل التمثيلى وضرورة أن يحدث "الآن و هنا"، وأن تكون وراءه نية واضحة وأن يتم بطريقة تستلزم رد فعل، لكنه رد فعل يختلف عن نمط ردود الأفعال الحركية.

وبعد ذلك يجب صياغة تلك الأفعال فى علاقتها بالفضاء التمثيلى والنص والشخصية والممثلين الآخرين والإضاءة والإكسسوارات والملابس. تتطلب هذه الطريقة المسرحية وقتا طويلا للعمل على التفاصيل، وغالبا ما يتم ذلك من خلال التكرار إلى أن تظهر "الحياة" فجأة من تلقاء نفسها.

وأمر بالعملية نفسها عندما أعمل على تدريب نفسى لعرض ما، وأعتمد على تكرار الفعل والبحث. وعلى سبيل المثال عندما يتطلب الأمر أن نمثل أحد عروضنا بلغة أجنبية، أظل أكرر مقاطعى التمثيلية الكلامية والحركية بتلك اللغة الأخرى لكن بنفس أداء اللغة الأصلية حتى تظهر الطريقة الجديدة المناسبة لتلك اللغة من تلقاء نفسها وتنساب، بينما أنا أركز على شىء آخر، وهو الشىء الذى أعتبره "جوهريا".

● أثناء زيارتك للقاهرة فى أكتوبر عام 2002 لحضور مهرجان جداول للفنون المستقلة ماذا كان انطباعك عن المسرح المصرى المستقل وعن الممثلين المصريين بشكل عام؟

– كنت مبهورة بملكة الحكى، وأتخيل أنها كانت مرتبطة بشدة بتيمة المهرجان الذى اتخذ لنفسه عنوانا جانبيا، هو "شهرزاد الآن". وقد وجدت الممثلين فى مصر يناضلون– مثل بقية الممثلين العاملين داخل بنى مستقلة فى مختلف أنحاء العالم– كى يظلوا على قيد الحياة، وكى يقدموا أعمالهم ويتغلبوا على مصاعب الرقابة. ومثلما فى بقية البلدان،



● شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى يقوم حاليا بقراءة عدد من المسرحيات لاختيار نص جديد لإخراجه الفترة القادمة.

تؤدى المصاعب عامة إلى تعثر القدرة على التعاون مع مجموعات أخرى وفنانين آخرين. وأعتقد أن المهرجان قد حقق وقتها خطوة أساسية لمساعدة الفنانين على التعود على العمل سويا لخلق أفضية جديدة لعرض الأعمال المسرحية بشكل يتحدى البنى الرسمية ومتطلباتها.
كان شيئا لطيفا للغاية أن أرى الحماس الكبير الذى استجابت به الفرق المستقلة للفرصة التى خلقها المهرجان، بالرغم من أن الحماس عادة لا يمتد لما بعد مدة المهرجان. إننا جميعا بحاجة الى كثير من التدريب كى نكافح ضد الظروف وكى لا نقع فى الفخاخ التى تخلقها المؤسسة. لقد كنت مندهشة من المساندة الكبيرة التى وفرتها المراكز الثقافية الأوربية، مثل معهد جوته الألمانى والمجلس الثقافى البريطانى والصندوق الثقافى للمملكة الهولندية، وكذلك بعض الكيانات الأهلية العاملة فى مجال الثقافة. أتمنى أن يكون المهرجان قد نجح فى إيقاظ الوعى بأهمية الفعاليات الثقافية التدريبية الممتدة والتى تتضمن عملا يستمر لسنوات عديدة.

• كيف بدأت عملك بالتمثيل وكيف قمت بتطوير نفسك وأسلوب عملك على مدار الوقت؟

– أول عرض مثلت فيه فى مسرح الأودين كان عرض مسرح شارع. أى أنى بدأت عملى كممثلة فى الشارع. كان عملى يتضمن اللعب على طبلة عملاقة ثم القيام بدور شخصية تسير على عكازين. لقد تعلمت من خلال السير على عكازين كيف أرقص وكيف أستخدم شيئا من حس المرح الأنثوى. وخلال فترة عطلة العمل فى الأودين، وبينما كنت أعانى بعض المشكلات فى صوتى، سافرت إلى تايلاند والهند، وعندما عدت بدأت بحثا يتعلق بصوتى دون أن أحاول أن أكبر من حجمه وإنما فقط بهدف تطوير الفروق الصغيرة المصاحبة لتغير النبرة. بدأت فى ابتكار تدريبات وأهداف أصبحت فيما بعد شديدة الفائدة بالنسبة لى حتى وأنا أدرس للآخرين. أعتقد أن المشكلات التى قابلتنى، وضرورة إيجاد حل لها، هى التى حددت كيفية عملى كممثلة فيما بعد. أنا لا أعرف ماهو أسلوبى فى التمثيل، فالمتفرجون، ومخرج أعمالى يوجينو باربا، وزملائى فى مسرح الأودين هم الذين يستطيعون أن يحددوا خصائصى.
أود أن أضيف أن مشروع ماجدالينا – وهو عبارة عن شبكة من النساء العاملات فى المسرح المعاصر – قد لعب دورا أساسيا أيضا فى تطوير عملى كممثلة. فمن خلال هذه الشبكة قابلت مغنيات يستخدمن أصواتهن بطريقة مختلفة تماما عما نفعله فى الأودين، و تعلمت كثيرا من نماذج عملهن. لقد شجعنى مشروع ماجدالينا كذلك على الحديث عن عملى والكتابة عنه، مما ساعدنى على إدراك إختلافى كفرد وكإمرأة، كما دفعنى فيما بعد للعمل كمحررة لمجلة "الصفحة المفتوحة" السنوية، ولكتابة كتابين ("ريح فى الغرب" و"أحجار من الماء") وتنظيم وإدارة مهرجان "ترانزيت" فى هولستبرو بالدانمارك.

• ما هى أهم العروض المسرحية التى شاركت بالتمثيل فيها؟ وما هى أصعب اللحظات التى قابلتك فى هذه العروض؟

– كل عمل مثلت فيه مع مسرح الأودين هو عمل مهم بالنسبة لى، ويمثل مرحلة معينة فى تطورى. عرض "رماد بريخت" كان أول عمل أمثله من إخراج يوجينو باربا واستخدم فيه مادة ناتجة عن الارتجال الذى قمنا به لفترة طويلة. وقد فهمت حينها فقط أن ما تعلمته أثناء تدريبات التمثيل لا بد أن أستخدمه فى الارتجال والعرض. ويبدو ذلك الآن بديهيا تماما لكنه أخذ وقتا طويلا منى كى أدركه فيزيقيا وقتها. كان عرض "الترانيم وفقا لأوكسيرينكوس" ثانى عرض كبير أمثله فى الأودين حيث التمثيل عادة تحد كبير، وقد تعلمت منه أنه بالرغم من اعتقادى أننى قد تعلمت شيئا إلا أن كل عرض جديد يأتى بقواعده ومستلزماته. أما عرض "تالابوت" الذى كان يتحدث عن عالمة الأنثروبولوجيا الدانماركية كرستين هاستروب، فقد كان العرض الأول الذى بدأت أشعر فيه بإستقلاليتى كممثلة. وفى العرض الأخير للأودين، "أحلام أندرسن" كان علىّ أن أتعلم كيف أقوم بتحريك العرائس بطريقة لم أجربها من قبل أبدا.
أما عن أصعب اللحظات فلكل عرض مصاعبه الخاصة، وأتذكر أثناء عرض "كاوزموس" لحظة أردت فيها أن أترك الفرقة بسبب مشاعر الغيرة التى استشعرتها حولى. أتذكر أيضا فى عرض "ميثوس" الأزمة التى مررت بها عندما حذفت معظم المشاهد التى عملت عليها لشهور عديدة لأنها لم تناسب الاتجاه العام للعرض فى النهاية. أتذكر كذلك الفزع الذى شعرت به فى عرض "قصر هولستبرو" لأننى كنت أقدم مونودراما للمرة الأولى وليس هناك أمام المتفرج سواى. شعرت بالفزع أيضا فى عرض "أنت هاملت" لأنه كان علىَ أن أتحدث باللاتينية أمام أربعمائة متفرج فى مسرح مفتوح. قائمة اللحظات الصعبة لا نهاية لها!

• خلال زيارتك لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى و بمناسبة تكريم شريك عمرك يوجينو باربا، كيف قابل الجمهور المصرى عرضك "قصر هولستبرو" الذى شاركت به خارج المسابقة؟

– أعتقد أن سياق المهرجان – الذى يمتلىء بالمنافسة وبالكم الرهيب من العروض- لم يكن السياق الأمثل لتقديم أحد أعمال مسرح الأودين. عادة ما تكون هناك توقعات كبيرة من الجمهور عندما يشاهدون عروضنا للمرة الأولى، وعادة أيضا ما تتطلب عروضنا المنفردة درجة من الحميمية والانتباه لم تكن متوافرة أثناء العرض فى القاهرة. وأقوى ذكرياتى عن عرضى هناك هو صوت المؤذن الذى صاحب بعض لحظات العرض فى مسرح الطليعة، ولاشك أن هذا الصوت معتاد للغاية بالنسبة للمواطن المصرى لدرجة أنه قد لا يلحظه أثناء العرض، أما بالنسبة لى فقد أحسست أننى فى الشارع. وأتمنى ذات يوم أن يتمكن فريق مسرح الأودين من زيارة مصر بعرض جماعى كبير يعبر عن تنوع أعماله.
وبالنسبة لانطباع الجمهور فأعتقد أن الانطباع الحقيقى يحتاج إلى وقت قبل أن يظهر، وعادة ما نسعد عندما لا يصفق المتفرجون بعد انتهاء العرض ويظلوا صامتين لأن ذلك يعنى لنا أنهم مازالوا داخل حالة العرض وما زالوا مرتبطين بالجزء الذى أيقظه العرض بداخلهم. ربما إذن يستحسن أن أعود مرة أخرى إلى القاهرة وأقابل الناس وأتحدث معهم كى أعرف تحديدا ما هى البذور التى غرسها فيهم عرض "قصر هولستبرو".



• أقوى ذكرياتى عن القاهرة «صوت المؤذن» الذى صاحب لحظات من عرضنا «قصر هولستبرو» فى مسرح الطليعة... وأتمنى العودة لمقابلة الناس ومعرفة تأثير العمل عليهم



• العمل الفنى المستقل يواجه مصاعب اقتصادية فى العالم كله.. وهناك فرقة فى أمريكا اللاتينية تصنع الحلوى وتبيعها للجمهور أثناء العرض





• ما هى الطريقة التى تعملون بها كمجموعة تمثيل ثابتة فى مسرح الأودين؟ وهل هناك نظام محدد للعمل؟

– ليس لدينا نظام أو منهج محدد للعمل. كل عملية نمر بها لها متطلباتها الخاصة. أحيانا نبدأ من نص ما، وأحيانا من صورة، أو من سيرة ذاتية أو سؤال. أحيانا يرتجل المخرج متحدثا عن التيمة التى يريد العمل عليها لساعات، ثم يبدأ الممثلون فى العمل وتقديم مقترحاتهم، وفى أحيان أخرى يقدم الممثلون مشاهد أو شخصيات كانوا يعملون عليها بشكل مستقل ثم يقدم المخرج ردود أفعاله تجاهها. أحيانا نعمل مع مصممى ديكور و إضاءة من الخارج، وأحيانا نطور بأنفسنا تصورات الديكور والإضاءة والملابس. إننا نحاول أن نعثر لكل عرض جديد على نقطة بداية تأخذنا فى طريق لم نكن نعرفه قبل ذلك. وتزداد صعوبة هذا الاختيار يوما بعد يوم، لدرجة أن عرضنا الأخير "حلم أندرسن" يعتمد على ديكور معقد للغاية، أما بداخل هيكل الحوت فليس هناك ديكور بالمرة.
مع ذلك أعرف أن الناس التى تشاهد أعمالنا تجد فيها عناصر ما مشتركة، وربما يرجع ذلك إلى الأهمية التى نمنحها لـ"الفعل" سواء كان فيزيقيا أو صوتيا أو كان نصيا أو بصريا أو موسيقيا أو حسيا. إننا نبحث عن حياة الفعل الذى نقوم به، ويقودنا فى هذه العملية فهم الطريق الذى تسير فيه الأفعال وما هى القصة التى تسعى كى تحكيها. نستخدم مصطلحات بسيطة فى عملنا، مثل "مش شغال" بمعنى أن الفعل لا يشتغل فى هذا السياق، ومثل "مفيش باور" بمعنى أن الجسد لا يشترك ككل فى الفعل، ومثل "ينقصه دفعة مضادة" أى أن الفعل يفتقد الدفقة المضادة أو المعارضة، ومثل "آلى" أى أن الفعل ليس له تنويعات تفصيلية فى الإيقاعات أو الطاقة، وهى التنويعات التى يحددها الدافع أو النوايا أو الصور.

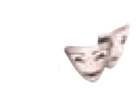
• ما هى الورش التدريبية التى قمت بقيادتها دوليا؟ والعروض التى قدمت خارج الدانمارك؟

–قدت ورشا تدريبية وقدمت عروضا مسرحية فى معظم البلدان الأوربية وبلاد أمريكا اللاتينية، وكذلك فى الولايات المتحدة الأمريكية وكندا واليابان وبالى وتايوان وكوريا ومصر وسوريا. كما أن مسرح الأودين طور نشاطا محليا فى المدينة التى يقع بها، متعاونا مع المؤسسات المحلية والفرق المسرحية والكنائس والمدارس والمستشفيات، مما يعطينا قاعدة متجذرة فى الدانمارك وفى الوقت نفسه متفرجين فى جميع أنحاء العالم. إننا نقدم أعمالنا دوما فى مختلف بلدان العالم لكننا أيضا نحاول عقد الورش التدريبية والمحاضرات التعليمية، وعرض الأفلام التى صورناها عن عروضنا، كما نحاول أن نلتقى بالفرق المسرحية المحلية وطلبة الجامعة والباحثين. وبما أن عروضنا تقدم فى بلدان مختلفة فإننا دائما على وعى بأن متفرجينا يتحدثون لغات مختلفة ولهم خلفيات ثقافية وتوقعات وعادات متنوعة، فالعرض الذى يحمل معنى ما عند عرضه فى بلد ما قد يكتسب معنى مختلفا تماما عند عرضه فى ثقافة أخرى.

• كيف ترين إمكانية البقاء على قيد الحياة للمسرح غير التجارى والفرق المسرحية المستقلة، لاسيما فى حالتنا التى لم تعد الدولة فيها ملزمة بدعم هذا النوع من المسرح، وحيث يهرب الممثلون عادة إلى المسلسلات التليفزيونية؟

– فى جميع أنحاء العالم هناك مصاعب اقتصادية كبيرة فى الحفاظ على العمل الفنى المستقل. أعتقد أنه يمكننا أن نتعلم الكثير من فرق أمريكا اللاتينية، فأنا أعرف فرقة قد بدأت فى صناعة الحلوى كى تبيعها للجمهور أثناء العروض. وهناك عديد من أعضاء الفرق الكبيرة والقديمة يعملون فى الجامعات أثناء النهار ويستكملون عملهم كممثلين مساء. لابد أن نكون مبدعين كى نظل على قيد الحياة، لابد أن نبتكر مشروعات يمكن لممثلينا أن يعملوا فيها مهنا أخرى إلى جانب التمثيل، كأن يكونوا طهاة أو سائقو سيارات أو إداريون أو صحفيون، على أن يقع العرض المسرحى فى وسط تلك الأنشطة والمهن. وقد بقينا على قيد الحياة أثناء السنوات الأولى من عمر الأودين من خلال تنظيم الورش ونشر الكتب والقيام بعديد من الأعمال الأخرى. أما الآن فنحن نقضى 90 % من وقتنا محاولين أن نبتكر مشروعات تسمح لمجموعتنا بالاستمرار اقتصاديا حيث لا يغطى الدعم الذى نحصل عليه من الدولة كل احتياجاتنا. وقد مررنا بأوقات اضطر ممثلونا فيها إلى التخلى عن أجورهم أو مرتباتهم، و هذا بالطبع أمر لا يريد أى ممثل أن ينتهى إليه، لكن هناك من يفضلون أن يظلوا مستقلين دون أن يكسبوا مالا وفيرا، وهناك من يفضلون الحصول على الأجور على حساب استقلالهم، وليس أحد الاختيارين أفضل من الآخر، على المرء فحسب أن يكون واعيا بمترتبات اختياره.

حاورتها

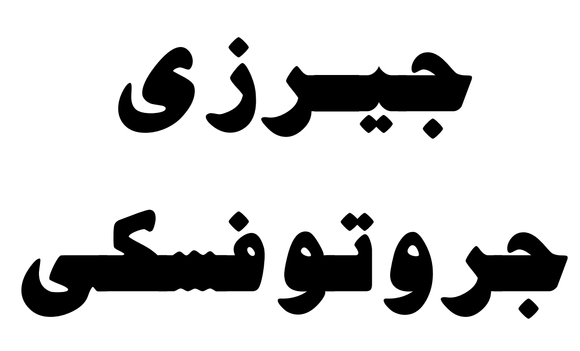


نورا أمين

• استوديو مسرح الغد يقوم حالياً بالإعداد لتقديم عرض مسرحى للمشاركة فى المهرجان التجريبي.



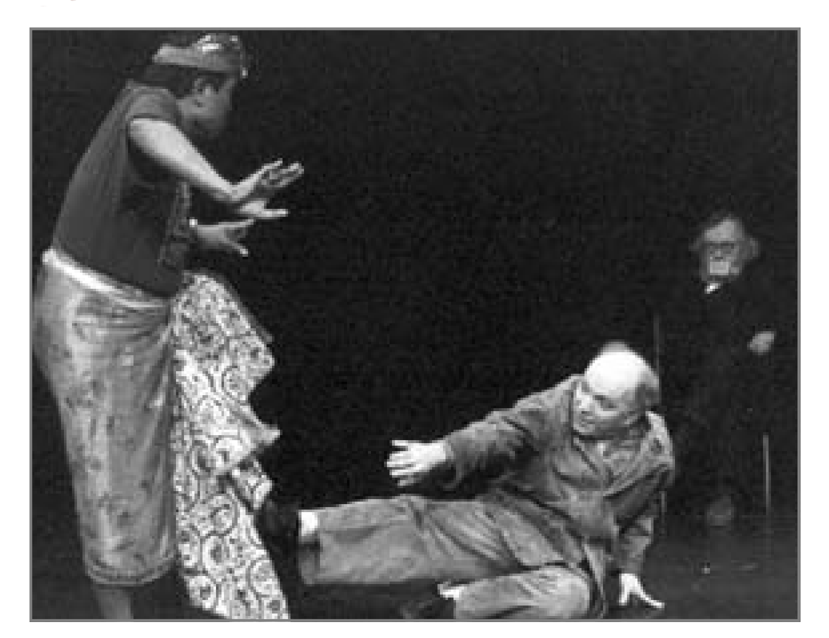
• إن أهم التحديات التى تواجه الفنان الحقيقى، الواعى بقيم تراثه، والمدرك لوظيفة المسرح بين جماهيره، هو كيفية الحفاظ على الهوية وهو أمر بحاجة لسبر غور التراث واستخلاص ما هو إيجابى فيه.



جيرزى جروتوفسكى

أحد أكبر أربعة مخرجين فى مسرح القرن العشرين





أثره يشبه الصخرة التى تلقى فى البحيرة الساكنة

فى الخامس عشر من شهر يناير عام 1999انتقل "جيرزى جروتوفسكى" إلى جوار ربه. وفى اليوم التالى لوفاته حادثنى بعض الصحفيين لكى يسألوننى.. هل كان جروتوفسكى هامًا بالنسبة للمسرح؟.. وهل استفاد منه الجيل الأصغر من رجال المسرح؟. وما هو تأثيره؟.. وما قيمة التراث الذى تركه؟.. وكأنما كان الرجل أحد الأقارب البعيدين الذين تركوا ثروة ضخمة. وأعتقد أن "جروتوفسكى يستحق كل هذه الاستفسارات، إذ ظل لأكثر من عشرين سنة يعمل فى سرية تامة، ويظهر بين لحظة وأخرى ليقول تصريحًا أو يعقد لقاءً. ولقد نشرت أغلب تصريحاته ولقاءاته.

فقد كان "جروتوفسكى" معروفًا ومجهولا فى نفس الوقت. كما أن أولئك الذين زاروا ورشة العمل التى كان يديرها فى مدينة بونتاديرا بإيطاليا، قد شاهدوا البحث الحالى لجماعته التى يقودها فى السنوات الحالية وريثه الذائع الصيت "توماس ريتشاردز" ابن المخرج الأمريكى "لويد ريتشاردز". ويقول تلاميذ جروتوفسكى إن المخرج البولندى قد ترك المسرح –فهو حاليًا المجال الذى تتبوءه فرقًا مسرحية مثل "ووستر جروب" و "روبرت ليباج" و "بيتا بانش" من ناحية، و "بيتر بروك" و "روبرت ويلسون" و "أريان منوشكين" فى الوسط.

و "برودواى" و "البوليفار" و "الوست إندى" فى الجانب الآخر. ولم يعد جروتوفسكى جزءا من هذا المسرح.

وقد أجبت هؤلاء الصحفيين بأن الشباب لم يعرفوا الكثير عن جروتوفسكى، ولم يشاهدوا أو يشاركوا فى عروضه، ولم يستطيعوا مباشرة دراسة منهجه. ورغم ذلك فإن تأثيره وأهميته كانا عظيمين وعميقين ومتنامين. فكيف كان ذلك؟!

ولكى نوجه هذا السؤال فى هذه اللحظة، سوف أتحدث بصوتين.. أحدهما أكاديمى والثانى شخصى.

إن "جروتوفسكى" أحد أربعة مخرجين كبارا فى مسرح القرن العشرين الغربى. فإذا كان "كونستاتين ستانسلافسكى" قد وضع المنهج الذى ساعد المخرجين على احترام النصوص المسرحية والممثلين، وأن يكونوا أمناء عند تقديم الحياة الواقعية على خشبة المسرح. وأوضح لنا "فيسفولد مييرهولد" بشكل عملى ونظرى الطريقة المثالية لوضع الشىء "سواء كان ممثل أم قطعة ديكور" على خشبة المسرح. وتعلمنا من "برتولد بريخت" الشاعر والكاتب المسرحى، كيف يمكن أن يمتزج النص المسرحى والعرض والهدف الاجتماعى فى تناغم. وبعد "ستانسلافسكى" تغير فن التمثيل، وبعد "مييرهولد" تغير الإخراج وبعد "بريخت" تغيرت الكتابة للمسرح.. فماذا حدث بعد "جروتوفسكى"؟.

فى عام .. 1970 وفى خضم حياته المليئة بالمغامرة والتأمل وتقديم العروض المسرحية للمشاهدين، قرر "جروتوفسكى" أن يسير وحده خطوة خطوة، وأن يعمل مع مجموعة صغيرة العدد. وقد كنت واحداً من أولئك الذين تضرروا من أن مخرجًا كبيرًا يهجر سفينة المسرح. ولكننى تغيرت بمرور الزمن، إذ أؤمن الآن أن "جروتوفسكى" لم يهجر المسرح لأنه لم يعد بداخله..

كان "جروتوفسكى" منذ طفولته مشدوداً إلى فلاسفة الشرق، ومشدوداً إلى الحياة الروحانية. وعندما بلغ سن العشرين، فى وقت كان السفر إلى الخارج صعبًا "تذكروا أن جروتوفسكى بلغ سن الرشد وقت أن



كانت بولندا ترزح تحت وطأة نظام قمعى فى أوج الحرب الباردة بين الكتلتين الكبيرتين آنذاك. ورغم ذلك سافر إلى وسط آسيا، ثم قام بعدة رحلات إلى الهند والصين. وعندما عاد إلى بولندا بعد إقامته المؤقتة فى آسيا، كانت أمامه عدة خيارات متاحة فيما يخص اهتماماته، وأخبرنى ذات يوم أنه اختار المسرح لأنه أثناء عمله فى الورشة المسرحية وفى فترة العروض – التى يمدها أحيانا إلى شهور وسنوات – كان يقوم هو ومجموعته باستكشاف مشاعرهم وأفكارهم ومعتقداتهم والتعبير عنها بحرية تامة. وكانت مقولة "معالجة مسرحية وليس عرضًا مسرحيًا "أكثر من مجرد شعار عندما يصل "الرقيب" لفحص النص، وليس الإخراج. ولكن ما هى النصوص التى كانوا يتلقونها؟ لقد قدم "جروتوفسكى" خلال مرحلة "المسرح الفقير" توليفة من النصوص الكلاسيكية – البولندية واليونانية والتوراتية –أو نصوصا مشهورة وغير قابلة للرقابة مثل "دكتور فاوستس" تأليف الكاتب الإنجليزى "كريستوفر مارلو"، و "الأمير الجلد" تأليف الكاتب الأسبانى "بيدرو كالديرون". ولكن كيف عالج "جروتوفسكى" هذه النصوص الكلاسيكية والحديثة؟! لقد قام بتفكيك هذه النصوص، وأعاد ترتيبها، واستخدم أحداثها كمدخلات، فضلا عن أنها مخرجات. وكانت العروض كما يقول هو نفسه بمثابة الأدوات التى تبين روح الممثلين وتفسر حالة المجتمع الأوربى المعاصر وثقافته. ولم يكن أمام الرقباء خيار سوى التصريح بعرض هذه الأعمال التى لم يفهموا منها شيئًا. كما أن هذه الفترة فى مدينة "أوبول" ومدينة "فيركاروفا"، وهى الفترة التى قدمت أعمالاً عظيمة فى فن المسرح، كانت موازية للقول بأن الزجاج المعتم فى نوافذ كاتدرائية "شارترز"، أو قناع الجليد فى طقوس قبائل اليوروبا فى نيجيريا، مثل كثير من الممارسات الطقسية والعقائدية والعروض الأدائية فى العديد من الثقافات، وهى أيضا أعمال فنية عظيمة. وأنها تعد أيضا جزءًا من الممارسات الروحية بشكل أساسى.

كان عمل "جروتوفسكى"، من البداية إلى النهاية، معدًا لجماعات صغيرة العدد، ومسرحه ذو الثلاثة عشر صفًا فى "أوبول"، ومختبر المسرحى فى "فيركلوفا" لم يسع أكثر من مائة مشاهد فى المرة الواحدة. أما بقية الفراغ فى "فيركلوفا" كان مجرد حجرة، فضلا عن قاعة المسرح. وحتى خلال مرحلة مسرح العروض –وهى الفترة التى قدم فيها أعمالا مثل:

أكروبوليس 1962الأمير الجلد" – 1965 " 1968سفر النهاية ذى الصور" "– 1968 1969وكان المشاهدون يعاملون وكأنهم مشاركون أو مشايعون للعرض، بدلا من معاملتهم كمشاهدين عاديين. وكانت الصياغة النهائية لعرض "سفر النهاية ذى الصور"، فى الواقع، بمثابة الجسر بين مرحلة مسرح العروض والمسرح النظير. ومن عام 1974 إلى 1978 فتح "جروتوفسكى" مسرحه لأعداد كبيرة من الجمهور. فمثلا، فى عام 1974 تدفق الآلاف من أوربا الغربية وأمريكا إلى "فيركلوفا" من أجل "جامعة البحوث". وكان المسرح النظير دليلا على لقاءات جروتوفسكى فى أمريكا مع العصر الجديد ونزعته الروحانية ذات الطابع اليوتوبى. وقد انتهت هذه المرحلة بفعل القانون العسكرى الذى فُرض على بولندا عام 1980وتلا ذلك عزلة "جروتوفسكى" واغترابه الدائم. فقد كان المسرح النظير بالنسبة له شديد التشويش والانفراط والتسيب والاضطراب. ولم يحاول، مرة أخرى، أن يقدم عروضه لجمهور عريض سواء من المتلقين أو من المشاركين.

وعلى الرغم من أن "جروتوفسكى" لم يؤسس منهجًا لتدريب الممثل، أو الإخراج، أو حتى الإصرار على إعداد درامى لأغراض سياسية. فإن تأثيرة سوف يكون كبيرًا على أولئك الذين تفاعل معهم على مستوى شخصى وحميم. وربما تستمر هذه المواجهة عبر سنوات طويلة أو تمر وكأنها ومضة خاطفة. ولا شك أن الارتباط بجروتوفسكى يمكن أن يغير فى الطريقة التى يمكن أن يمارس بها المرء المسرح، ويفهم بها الخلفية التى نشأ منها هذا المسرح.

إن تأثير "جروتوفسكى" مثل الصخرة التى تلقى فى البحيرة الهادئة فتثير الماء لتتحرك فى دوائر ممتدة متحدة المركز.

إذ يمكن لنا أن نجد "جروتوفسكى" فى كل مكان فى المسرح. وفى كثير من الأحيان تكون بصمته واضحة كما هو الحال فى "مسرح أودين" الذى أسسه المخرج الإيطالى "يوجينو باربا" فى الدنمارك، ومسرح اليوم الثامن الذى أسسه "فولد زيمارتش ستانفسكى" فى بولندا، ومختبر "نيو ورلد بير فورمانس" الذى أسسه "جيمس سلوفياك" و "جيارو كوستا" فى كليفلاند، والعمل الذى يقوم به "نيقولاس تونيز" مع "هيلينا جورديا" فى المكسيك. وأحيانا لا نجد التأثير واضحًا على السطح كما فى حالة "بيرفورمانس جروب" ومن خلالها إلى "ووستر جروب" أو عمل "جوزيف تشاكين" و "تاداش سوزوكى" وبيتر بروك وآندريه جريجورى، وآخرين. ولكن "جروتوفسكى" لم يكن يريد هذا التأثير غير المباشر. فقد كانت حركة هذه التأثيرات، بالنسبة له، عشوائية وتنطوى على مخاطرة يشوبها الكثير من إساءة الفهم والاستخدام، رغم تنوعها. ولذلك كان اختياره أن يحدد وريثا ينقل إليه أسراره وأسلوبه بشكل مباشر، مثلما يتم نقل تراث مسرح النوه اليابانى بين اليابانيين. وقد وجد "جروتوفسكى" هذا الشخص فى "توماس ريتشاردز" الذى مات الأستاذ فى حضوره.

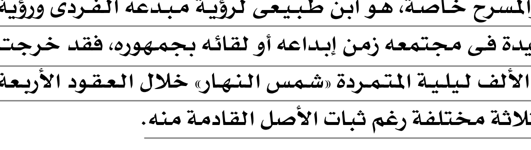
والآن.. أريد أن أتحدث بشكل شخصى، كأننى إنسان شعر بحرارة نظيره جروتوفسكى.. إنسان سوف يفتقده. لقد كان "جروتوفسكى" أستاذى، وهو كذلك، بوجه خاص، فى اللحظة التى كنت أمس فيها فرقة" بيرفورمانس جروب" عام 1967 فقد كنت أعمل مع عشرة أشخاص أو أكثر من الذين عملوا فى الورشة التى أقامها "جروتوفسكى" و "ريتشارد شيشلاك" فى جامعة نيويورك عام .1967 وكان لقاء جروتوفسكى بالنسبة للكثيرين الذين قابلوه لأول مرة شيئًا خاصا. إذ كان حضوره مثل صفعة كاهن عقيدة الزن البوذية على الوجه. وكنت دائما اقترب منه بحرص، ومهابة توراتية وليدة الخوف. وهذا لا يعنى أنه كان هازلا مستهزئا، أو حتى كريما متعاطفا، لكنه استطاع أن ينتقل من التدعيم إلى السخرية الهادئة الباردة فى غمضة عين. لقد كان من الصعب أن تنظر فى عينيه، مرآة الذات المتعارف عليها، لأنك إما أن ترى عينين تحجبها نظارة سميكة، أو عندما يخلعها، تجده أحول العينين، لقد كان مظهره جديرا بأن يتحول جذريا فجأة، كما حدث فى أواخر الستينيات عندما تحول شكله من مجرد رجل أنيق يرتدى بذلة سوداء ونظارة شمسية إلى رجل نحيف ذى شعر طويل متهدل يرتدى جاكت من الجينز الأزرق – نقطة التقاء بين الهيبيز وأستاذ الفنون العسكرية – وكانت صحته ضعيفة دائما، ومع ذلك لم يكن يهتم بنفسه، إذ كان يدخن بشراهة، ويأكل بشكل غريب. وذات مرة فى أحد المطاعم بكاليفورنيا طلب قطعة لحم كبيرة، وطلب من الطاهى أن يمررها على النار فقط، ثم أخذ يمزق هذا اللحم النيئ وهو يقول "أنا ذئب" ونام.. لا أعرف متى نام.. بالطبع لم ينم بالليل لأنه يسهر على عمله..

ما أهمية هذه التفاصيل الشخصية؟ أعلم أن آخرين لديهم تفاصيل وتجارب مختلفة.. فنحن جميعًا عميان ندلى بآرائنا فى الفيل. لقد صنع "جروتوفسكى" نفسه لكى يلاءم لقاءاته مع أفراد أفذاذ. ففى عمله منفردًا كانت له موهبة لا تضاهى حتى يدخل فيما أسماه "مارتن بوير"، "علاقة الآنا/ الأنت" فلم يكن تغير شكله خدعة من جانبه، بل هو تعديل للوصول إلى لب الموضوع. لقد كان جروتوفسكى تجسيداً للتكامل الفنى والرومانى.

تأليف:
ريتشارد شيشنر
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح



• د. زينب العسال مدير قصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى انتهت من وضع تصور لأنشطة القصر خلال الفترة القادمة.



● الفن عامة، والمسرح خاصة، هو ابن طبيعى لرؤية مبدعه الفردى ورؤية الاتجاهات المتسيدة فى مجتمعه زمن إبداعه أو لقائه بجمهوره، فقد خرجت علينا الأميرة الألف ليلية المتمردة «شمس النهار» خلال العقود الأربعة الأخيرة، بأوجه ثلاثة مختلفة رغم ثبات الأصل القادمة منه.

«راجتايم» تحيى روح التحدى فى نفوس الضعفاء ..

راجتايم هى نوع من الموسيقى الأمريكية الزنجية القديمة.. والتى تعود بعض أصولها إلى الغرب الأفريقى .. ومسرحية "راجتايم "رواية ملحمية بطولية لا تنسى، حدثت فى أمريكا فى بداية القرن العشرين .. وقد حولها الكاتب " إدجار لورانس دكترو " إلى رواية عام 1974 ثم صيغت بعد ذلك وقدمت مسرحيا وسينمائيا ...

ودكترو ولد عام 1931 فى نيويورك وهو واحد من أهم كتاب التاريخ الإنسانى الحديث فى الولايات المتحدة الأمريكية و أصوله روسية .. فأجداده نزحوا من روسيا فى أوائل القرن التاسع عشر .. عشق العلوم والرياضيات .. إلى أن وقعت بين يديه رواية للمؤلف الشهير " أونيل " .. ومن يومها تغيرت وجهته واهتم بالأدب .. وبدأ مبكرا فى الكتابة الأدبية لمجلة المدرسة .. وبذل مجهودا جبارا .. وظل ينهل ويقرأ كل ما يصل إلى يديه .. وبعد تخرجه عمل فى مجلة للشعر والنقد .. واكتشف خلال هذه الفترة أن لديه قدرا من الموهبة أيضا فى هذين المجالين وكان ذلك عام .. 1952إلا أن اهتمامه بالرواية الأدبية لم يتوقف .. وراح يدرس الفلسفة إيمانا منه بأهميتها لإدراك ماهية الشعر والرواية .. وبعد أن أنهى فترة الخدمة العسكرية وعودته .. عمل كمدرس للتربية العسكرية بأحد المدارس العليا .. وظل لعدة سنوات يتدرج فى وظيفته .. إلى أن فاجأ الجميع وترك الوظيفة من أجل كتابة الرواية .. وكانت تلك نقطة تحول هامة فى حياته .. وبدأ الكتابة بغزارة حيث كتب ما يزيد عن عشرين رواية منذ عام 1970وحتى الآن .. ومن أهم أعماله " النشيد الأمريكى " وروايته الشهيرة " بيلى باسجيت" و" المسيرة " وآخر ما كتب قصته القصيرة " اقتفاء أثر " بالإضافة إلى روايتنا راجتايم .. وقد كرمته جامعة نيويورك عام 1999 ...

وتدور الرواية حول التحدى الكبير الذى خاضته عدة عائلات ارتبطت ببعضها البعض .. وآمنت ببعض أنواع الموسيقى النابعة من نفوسهم .. والتى ظنوا أنها تستحق الاهتمام وهى تلك الموسيقى التى أطلق عليها اسم راجتايم .. وقد رفضها البعض تحيزا ضد من ابتدعوها فقط لأنهم سود فكانت القضية أكبر من كونها صراعاً من أجل نوع من الموسيقى .. ولكنه صراع من أجل إثبات الذات وتأكيد على أن المساواة والعدل هما حق مشروع لكل إنسان على وجه الأرض ...
وقد تمت صياغة هذه الرواية كعمل مسرحى عام 1994على يد الكاتب "تيرنيس ماكنلى" إيمانا منه بأنها تحمل رسالة أكبر بكثير وأكثر قيمة مما يعتقد البعض ووجد بها ما يمكن أن يحمل قدرا أكبر من الرسائل الهامة للجماهير، كما أنها يمكن أن تصبح عملا موسيقيا ممتعا .. وعن ماكنلى نقول إنه ولد عام 1939ويعد أحد رواد الكتاب المسرحيين فى الولايات المتحدة الأمريكية وخاصة فى مجال الدراما .. وقد نال جائزة التونى أربع مرات وانضم إلى جمعية رابطة كتاب الدراما الأمريكية عام .. 1970وهو ابن مدينة بيترسبرج بولاية فلوريدا .. وقد نشأ فى قبرص نظرا لظروف عمل والده كدبلوماسى، لكنه انتقل بعد ذلك إلى نيويورك وقد تخرج من جامعة كولومبيا عام 1960 وتخصص فى الأدب الإنجليزى وعشق الأدب والترحال منذ نعومة أظافره .. وبدأ حياته العملية بداية جيدة كصحفى بمجلة جامعة كولومبيا وساهم فى أن تحتل مكانة جيدة على مستوى الولاية وكان ذلك أثناء دراسته الجامعية .. بعد تخرجه سافر إلى المكسيك .. كى يعطى الكتابة كل اهتمام ..وهناك كتب أولى مسرحياته وكانت من نوعية الممثل الأوحد (مونو) .. وقدمت بنيويورك وحقق بها نجاحا معنويا ملحوظا .. واستمر فى الكتابة للمسرح .. واستفاد من ملاحظات أستاذه الكبير إدوارد ألبى ...
فى عام 1968فوجئ بعرض مسرحيته دون كتابة اسمه على أفيشاتها .. وهذا ما جعله يعود إلى نيويورك ليقدم عدة أعمال مسرحية ناجحة مؤكدا على وجود اسمه على الأفيش وكانت أكبر النجاحات التى حققت له الشهرة الواسعة مسرحية فرانكى وجونى والتى تحولت إلى عمل سينمائى للنجوم آل باتشينو وميشيل فايفر واستمرت النجاحات والجوائز وكان آخر العروض هو العرض الموسيقى " رقص " والذى حقق أيضا نجاحا ملحوظا ...
وقد تناول مخرج العرض الحالى " سكوت ستور " العرض مستعينا بمعالجة سابقة قام بها لاين أهرينس وموسيقى العرض المعروفة التى وضعها ستيفن فلاهرتى .. إلا أنه عدل فى هذه المعالجة كى يزيد من قدر المتعة والفكاهة ويزيد أيضا من عمق الفكرة ويخرج بها أكثر من نطاق المجتمع الأمريكى إلى نطاق المجتمع العالمى بأكمله .. وكأنه يتجه إلى الكوميديا السوداء الساخرة .. وإضافة عبارات " غربى أحمق شرقى متخلف أبيض شرير أسود منافق " يهودى خبيث " .. وغير ذلك من العبارات التى يسب بها الأبطال بعضهم البعض فى بعض المواقف وهم يضحكون .. وكى يصل المراد بمعناه المقصود فيكفى أن نقول إن عبارة مثل يهودى خبيث تأتى على لسان شخص يهودى بالعرض وبالمثل بقية العبارات .. أى أننا جميعا بشر وهذه الصفات ليس لها علاقة بلون أو عرق أو ديانة .. والجديد عند ستور هذه المرة هو استخدام ملابس طمست معها معالم الزمن .. فلم يؤكد على زمن الوقائع أو مكانها مثلما هو متبع عند تقديم مثل هذا العرض .. ويعد العنصر التمثيلى من أكثر العناصر المميزة لهذا العرض الجديد ومن أبطاله ، جودى فيش وجارد هاجان ومات كافونى وكريس كولد والسمراء لورين لامبرت وسوزان مولى واستيفانى دياز .. وكما سبق أن ذكرنا فهذا العرض يقدم على مسرح كاب ريب وهو المسرح الوحيد والذى يعد قلب قرية بروستر بمدينة بوتنام بنيويورك .. وهى قرية ريفية وسياحية مميزة .. وبدأت تكتسب شهرتها فى الفترة الأخيرة بفضل مسرحها وهناك مشروع تتم دراسته حاليا لتحويل هذه القرية إلى ما يشبه البيفرلى هيلز الشهيرة ...
وراجتايم قدم خلال هذه السنوات بعدة لغات منها الإنجليزية واليابانية والدنماركية والفرنسية بدول إنجلترا والدنمارك وفرنسا واليابان واستراليا واسكتلندا والولايات المتحدة بالطبع .. كما قدم العديد من المرات على مسارح برودواى ونال جائزة التونى عدة مرات أعوام 1999و2001 و 2003و 2007 فى مجالات مختلفة .. وقد كتب الناقد الروسى رسلان بريسبوف عن هذا العرض يقول :
" أعتقد أنه فى السنوات القادمة .. سيتم معالجة هذا النص بطرق أخرى جديدة ومختلفة .. مثلما فعل مخرجنا هذه المرة .. ولكنه لم يبتعد كثيرا رغم الأبعاد الكبيرة التى تحملها هذه الرواية الرائعة .. فهى بسيطة فيما تروى .. عميقة فيما بين سطورها .. سهلة الإدراك على من يشاهدها .. صعبة التناول على من يتصدى لها إخراجا وتمثيلا .. وأظن أن تقديمها خارج الولايات المتحدة سيكون له أثر وشكل آخر لأنها تحيى روح التحدى فى قلوب الضعفاء"..

جمال المراغى

عرض مسرحى بالإنجليزية والفرنسية والدنماركية واليابانية نال جائزة التونى أربع مرات




نص أمريكى بروح أفريقية

مسرحية بسيطة فيما تروى عميقة فى رؤيتها سهلة على من يشاهدها .. صعبة على من يخرجها





المشهد المسرحى



د.أحمد سخسوخ

بريشت .. بين التوكيل اليابانى والتوريد الماليزى

لا أعرف من الذى أطلق على سناء شافع صاحب توكيل المسرحى الألمانى برتولت بريشت فى مصر، ولا أدرى حتى من أطلق عليه هذا اللقب، فمنذ أن عرفته، وكنت طالباً فى المعهد، وقد جاء لتوه من ألمانيا مدرساً، وكان اسم بريشت يلصق به، فالرجل حصل على الدكتوراه من ألمانيا، وكتبها عن بريشت، وحين عدت - بعد ذلك - من بعثتى بالنمسا للتدريس فى المعهد، كان هو أستاذاً، وبعد ذلك بعام - تقريباً - تولى عمادة المعهد، وكان يصرح كثيراً بأنه يصحو مبكراً لكى يترجم رسالته عن بريشت .. ويبدو أن مشغولياته - فيما بعد - حالت بينه وبين استكماله ترجمة رسالته. كانت حماسة شافع لبريشت - ولا تزال - كبيرة، ولا يذكر اسمه إلا ويدلى شافع برأيه القاطع فى هذا المسرحى الكبير، مدافعاً عنه بحب شديد، باعتباره صاحب التوكيل الأصلى أو اليابانى عن بريشت.

وذات يوم، وفى أثناء إحدى بروفات الراحل القدير سعد أردش بمسرح المعهد لطلاب قسم التمثيل، وكانت البروفات لإحدى مسرحيات بريشت، وكنا - أردش وشافع وأنا - نجلس فى صالة المسرح، وأثناء تأدية الطلاب لمشاهد المسرحية، همس شافع فى أذنى - ولم يكن همساً، إذ كان صوته عالياً مسموعاً للجميع - قال : "تعرف يا سخسوخ ما فيش حد بيفهم بريشت فى مصر إلا أنا (يقصد نفسه)، ويبدو أنه قرأ علامات الدهشة على وجهى، فاستدرك الأمر وأراد مجاملتى، فقال بأقل حماسة : "وأنت كمان"، وكان صوت شافع قد اخترق أذن أردش الذى كان يجلس أمامنا، فنظر إلى شافع نظرة طويلة، وحين قرأ شافع علامات الاستغراب فى ملامح أردش، حينئذ قال له بصوت عال، ولكن يخلو من الحماسة الشديدة التى تحدث بها عن نفسه، إذ قال: "وانت برضه يا عم سعد"..

منذ عدة سنوات، وقبيل رحيل صديق عمره محمد صديق عن دنيانا، اقتنع شافع بالتنازل عن فرع من توكيل بريشت لصديقه الذى كان زميلاً له فى الدراسة هنا فى مصر، وهناك فى ألمانيا، وقد كتب رسالته عن (الدراماتورجية عند بريشت) ولأن صداقتهما امتدت عبر مساحة زمنية طويلة، لذا سمح شافع لصديقه بالحصول على لقب صاحب توكيل بريشت، ولكن ليس التوكيل الأصلى اليابانى - إذ احتفظ لنفسه به - وإنما الماليزى، فأصبح فى حوزتنا توكيلان لبريشت، وهما الألمانى لصاحبه شافع، والماليزى لصاحبه صديق .. وقد حاول شافع أن يمنحنى شرف الحصول على توكيل بريشت، ولكنى اعتذرت له شاكراً، وقد رحل سعد أردش دون أن يحصل على هذا التوكيل، وإن كان هو الأشهر الذى قدم أعمالاً ثلاثة له، كان آخرها على المسرح القومى قبل رحيله بعدة أشهر.

وفيما شاهدت روميو وجولييت التى تعرض حالياً على المسرح من إخراج شافع، استطعت أن أقرأ بعض ملامح بريشت فى العمل الشكسبيرى لشافع، باستخدامه للراوى البريشتى، ولتفسيره السياسى للعمل فى النهاية، والسؤال الذى يطرح نفسه: لماذا لا ينتهى شافع من ترجمة رسالته عن بريشت حتى لا ينزع منه اللقب أحد المحتكرين الجدد، وربما أحد أدعياء التجديد - وهم كثر - دون أن تتوافر لديهم الأصول الثابتة والنسب العريق.

● الباحثون هشام عبد العزيز وسيدة فاروق وسعيد نوح شاركوا ضمن فعاليات برنامج وصف مصر ببنى سويف بإشراف إدارة الثقافة العامة.

• الفن الراقى والساعى لترقية وجدان المجتمع وتوعية عقله بكل ما يحيط به ودفعه لتغيير واقعه لما هو أفضل، هو فن حلال وصحيح وراق.

العدد 58 | 18 من أغسطس 2008



مغامرة الحمزاوى مع حمار وترابيزة وصوت

هذه مسرحية مكونة من فصل واحد، وهى تنتمى للمسرح داخل المسرح من ناحية الشكل، وتنتمى للمسرح السياسى من ناحية المضمون، ورغم أننى لا أحبذ هذه التصنيفات القطعية، لكنها تفيد هنا كمدخل لهذه المسرحية التى تحاول الخروج عن المألوف منذ اللحظة الأولى.

الصدام مع السائد والمألوف



الصدام مع السائد/المتوقع والمألوف والعادى يبدأ من العنوان "حمار وترابيزة وصوت" من هذا العنوان الغريب والمثير للجدل. فالمؤلف يختار عنوان نصه دون أي تدخل، وبحرية كاملة. وهذه الحرية تجعل كل الاحتمالات ممكنة، وكل الخيارات متاحة أمام الكاتب. لكن الكاتب هنا وبكامل حريته أراد الصدام، والغرابة، وقرر أن يؤلف العنوان من ثلاثة أسماء لأشياء لا يجمعها غير حرف العطف الواو. وهو هنا يراهن على أن الغرابة قد تدفع القارئ/ المتفرج للبحث عن إجابة لهذا العنوان الغريب وما يثيره من أسئلة داخل النص المسرحى نفسه. لكننا بعد أن ننتهى من قراءة النص، نكتشف أن منطق النص والعنوان بالتالى هو انعدام المنطق، أو المنطق المعكوس. وأن العنوان يجمع أسماء بعض الشخصيات الموجودة داخل المسرحية، فالحمار والترابيزة شخصيتان فى المسرحية الداخلية والصوت هو شخصية فى المسرحية الخارجية وهو فى نفس الوقت من يدير المسرحية الداخلية. وإذا كان الصوت هو دليل على شخص ما يتحكم ويقود ويعطى الأوامر لكنه غير موجود بجسده على خشبة المسرح، أى أنه الأكثر غيابا على مستوى الجسد لكنه الأكثر حضورا طوال المسرحية على مستوى الفعل، وهو ما يتفق مع المنطق المعكوس الذى تحدثنا عنه، فإن الحمار والترابيزة ليسا إلا شخصيتان يقوم بأداء دوريهما ممثلان، لهما حضور جسدى واضح وقوى، وفعل غاية فى الضعف. وإذا كان الحمار فى التراث الشعبى يتصف بالغباء، والطاعة والتحمل، فإن أكثر الممثلين تمردا هو من سيقوم بدور الحمار، وسيقوم هذا الحمار بمحاولة انقلاب على الصوت فى منتصف المسرحية، والترابيزة والتى من المفروض أن تكون مكان يجتمع إليه الفرقاء، نكتشف أنها على العكس، مكان له عدة جوانب مختلفة وأوجه مختلفة ترى كل شخصية فيها جانباً غير ما يراه الآخر، إنه المنطق المعكوس.

والنص تيمته الأساسية هى التأكيد على وجود المنطق المعكوس فى الحياة، وأن كل ما تحاول المسرحية فعله هى وضع هذا المنطق المعكوس تحت عدسة الفن المكبرة، لتكشف تفاصيله، وتكشف كيف أننا نتعامل معه فى واقعنا كمنطق طبيعى، لكننا عندما ندقق فيه النظر سنرفضه بالطبع.

بنية النص



نص «حمار وترابيزة وصوت» يعتمد على فكرة المسرح داخل المسرح، ويمتد فى الزمن من الأقدم إلى الأحدث، لكنه لا يعتمد على صراع واضح، أو حبكة درامية أو ذروة، بل هو مجموعة من الخيوط الدرامية التى تتوازى قليلا وتتقاطع كثيرا لكنها لا تصنع ما يمكن أن يسمى بالحبكة. كذلك تلك الخيوط لا تصنع قصة بالمعنى التقليدى للقصة بل إنها بدايات لقصص مبتورة، فالكاتب لا يهمه ماذا حدث للفتاة بعد زواجها من الشاب، ولا ماذا زرع الأهل فى النهاية، لكنه مهتم بحالة الفوضى التى تجتاح الممثلين، وتجتاح الشخصيات التى يقوم بها الممثلون، وحالة الاستلاب التى يقع فيها الجميع على كافة المستويات، ويهتم بتصوير الفرقة والاغتراب والأنانية التى تجتاح الجميع، لذلك فليس هناك حدث رئيسى وأحداث فرعية، ليس هناك بداية ووسط ونهاية، ولكن يمكننا القول إنه مجموعة من الأحداث التى تحدث للممثلين أو للشخصيات التى يقوم بها الممثلون.

ولأنها تعتبر مسرحيتان داخلية وخارجية (ومعظم أعمال مجدى الحمزاوى المسرحية تنتمى إلى هذا النوع) فهناك مجال للانتقال بين المجالين بشكل عرضى وليس بشكل طولى كالمعتاد فى البنية الكلاسيكية، وكذلك هناك مجال لتوزيع الأحداث ليربط بينها رابط فكرى وليس رابطا دراميا ليؤكد كل حدث الفكرة التى يطرحها الحدث السابق أو يعارضها أو يجادلها. لذلك فمن المهم أن يحدث تغريب للقارئ / المتفرج واستدعاء للذهن أكثر من الاندماج واستدعاء الوجدان.



نص يعتمد على فكرة المسرح داخل المسرح ويمتد فى الزمن وخيوطه الدرامية لا تصنع حبكة بالمعنى التقليدى

الشخصيات تتشيأ وتتأنسن



التجريد هو الطابع الرئيسى الذى طبع شخصيات مسرحية حمار وترابيزة وصوت، والتجريد هنا ليس معناه التسطيح أو التبسيط، بل هو يميل أكثر إلى التشىء، وهو التشىء الذى قام به بالفعل النص الداخلى للمسرحية الداخلية، حين حول بعض ممثليه إلى حيوانات مثل الحمار وإلى أشياء مثل الشجرة والباب والترابيزة، ويشير النص الخارجى للمسرحية الخارجية إلى أن هذا التحويل سيستمر إلى الأبد. يؤكد صاحب الصوت فى التعليمات التى يقولها للمثلين بعد المشهد الأول فى المسرحية الداخلية.

"يجب أن تشعروا بأدواركم وتعيشوها جيدا وتنفعلوا معها لأن هذه الأدوار ستكون هى أدواركم في الحياة؛ عذرا نقصد أن تؤدوا هذه الأدوار كما لو كانت هذه هي حياتكم".

وحتى بعد أن اختفى صاحب الصوت قليلا وحانت الفرصة لأن يخرج الممثلون من عباءة الأشياء تم قهرهم بسهولة، لا لأن القاهر الجديد يملك القدرة على القهر، ولكن لأنهم أصبحوا مقهورين من داخلهم، مستسلمين من داخلهم، متشيئين من داخلهم. حتى لو أرادوا ما استطاعوا.

محاولة الممثل الذى يقوم بدور الحمار لخلع القناع هى المحاولة الوحيدة الإيجابية للخروج من حالة التشيؤ هذه، لكنها تبوء بالفشل، وبدلا من تكرار المحاولة يعتدى على من يراه حماراً. وفى نفس الوقت يمارس هو سلطة القهر ويجبر بعض الممثلين على البقاء كأشياء.

ولم يصدر أى اعتراض من الممثلين الأشياء، لأنهم عاينوا ما حدث للترابيزة، ولأنهم أصبحوا أشياء بالفعل. ولأن الشخصيات تم تجريدها من إنسانيتها بفعل النصين الداخلى والخارجى فعلينا أن نواجه هذا المأزق والبعد عن الاعتماد على المقولات الجاهزة فى نقد الشخصيات المسرحية لأننا أمام حالة خاصة. وإن كانت تبدو شخصيات نمطية فى عرف الدراما التقليدية إلا أنها فى مسرحية تعتمد على التغريب منهجاً، والصدام مع الجمهور ومعتقداته سلوكاً، فإنها تقوم بدورها على أكمل وجه.

والشخصيات الرئيسية فى هذا النص كثيرة، أولها الشخصية الفاعلة، الصوت، وهى الشخصية التى تدير المسرحية الداخلية عبر تعليماتها إلى الممثلين، ليس هذا فقط بل أيضا تحاول أن توجه تعليماتها إلى المتفرجين أيضا. وهى شخصية قوية واضحة لا تقبل خروجا على النص، قد تغلف أوامرها فى بعض الأحيان بكلمات رقيقة، وفى أحيان أخرى تكون فظة غليظة واضحة. وتلك الشخصية تبدو للمتفرجين كشخصية إذاعية أكثر منها شخصية مسرحية، لعدم وجود أى حضور جسدى لها على المسرح، والكاتب قرر خوض هذه المغامرة بترك تلك الشخصية طوال الوقت خارج المسرح ليشير إلى بعدها عن واقعنا ورؤيتها الدقيقة لكل شىء فيه، وقدرتها على التحكم من بعد فى مصائرنا، وخضوع جميع من على خشبة المسرح لتعليمات هذا الصوت.

أما الحمار فهو أول من حاول التمرد على أوامر هذا الصوت، لكنه لم يستطع الصمود كثيرا، فعاد إلى الحظيرة مكرها، لكن حين شعر بضعف صاحب الصوت، حاول التمرد مرة أخرى وبالفعل نجح فى السيطرة على المسرح لفترة من الوقت، لكنه قاد الأمور إلى الأسوأ وانتهى عهده إلى مقتل الفتاة والطفل وظهور صاحب الصوت مرة أخرى.

والترابيزة كانت أداة فى يد صاحب الصوت، تنفذ أجندته، وتعرض أفكاره، وتدافع عنه بعد أن اختفى، وكان مصيرها التكسير عند اختفاء صاحب الصوت لفترة من الوقت. وهى شخصية تستخدم كل الطرق للوصول إلى مرادها، التهديد باستخدام القوة، الإغراء بالمال أو بالجنس، أو أى شىء آخر، المهم أن ينفذ الجميع أوامر صاحب الصوت.

هناك بقية الممثلين والذين قاموا بأدوار الرجل والفتاة والشاب والطفل والشجرة والباب وبقية الأهل، وهى شخصيات مستسلمة بعد أول محاولة تمرد على صاحب الصوت، لكنها تنفذ بعد ذلك ما يطلب منها.

ولقد كانت هناك شخصيات لم يقم بها ممثلون بل دمى، وهى شخصيات الجيران.

" (الباب يأخذ جانبا وتدخل مجموعة من الدمى المتحركة بأشكال مختلفة كما يراها المخرج؛ ولكنها كلها ذات شكل آدمي ؛ وعند دخول هذه الدمى يتحرك الوالد ناحيتهم ويفرح بهم طبقا لعمر الصغير الحقيقي ويحاول أن يمد يديه نحوهم) "

وكونها من الدمى أشار إلى أنها أقل من البشر الذين تحولوا إلى أشياء، لكنها مع ذلك دمى تلعب دور بشر، وبذلك تتعمق المفارقة. وكذلك كونها دمى تشير إلى أن هناك من يحركها، وهو بالطبع صاحب الصوت حتى أصوات تلك الدمى يأتى هو أيضا من خارج المسرح. ولقد أكد وجود تلك الدمى حالة التغريب التى تسود المسرحية. ولكن تلك الدمى أيضا تشير إلى أن هناك محرك لهذه الدمى، وهذا المحرك خارج المسرح طبعا. وفى هذه المسرحية المكتوبة باللغة العربية والتى تتحدث عن واقعنا يستثير فينا لفظ الجيران، هؤلاء الذين فرضوا أنفسهم على المنطقة العربية ويحاولون التحكم فى مقاديرها حسب أهواءهم. وهم جيراننا الجدد فى الدولة العبرية. وموقف الكاتب منهم واضح حيث يشير على أنهم مجرد دمى فى يد أخرى أقوى وأكبر هى من تحركها لمصالحها. ولكن تلك الدمى للأسف تنجح فى أن تحصل على ما تريد من شخصيات المسرحية.

لم يستخدم الكاتب مجدى الحمزاوى الدمى فقط كشخصيات فى المسرحية، بل استخدم لعب الأطفال كعربات الشرطة والطائرات والدبابات كشخصيات ثانوية لكنها كان لها أبلغ الأثر فى دراما المسرحية.

استخدام التغريب والصدام بهذا القدر فى نص " حمار وترابيزة وصوت " يحمل قدرا كبيرا من المغامرة والشجاعة، لكنه فى الوقت ذاته يحمل قدرا كبيرا من المخاطرة، ورغم كل ما يحمله النص من إمكانيات للعرض إلا أن رد فعل الجمهور على هذا القدر الكبير من الصدام مع ما اعتادوه وألفوه هو الذى سيحدد مقدار نجاح هذا العرض.



محمد طلبة الغريب

● يعد الكاتب المسرحى - والتليفزيونى - «أبو العلا السلامونى» أكثر أبناء جيله وعيا والتزاما بالفهم الكلاسيكى للعالم. ومقولات منظره «أرسطو» البنائية، فالمسرح لديه هو ذلك الفن الساعى لإعادة صياغة مادة التراث فى وجود حكى أكثر فلسفة وعمقاً من التراث ذاته.

إسماعيل يس.. التحفة!

يميل الجيل الجديد من شبابنا وأطفالنا إلى التعبير عن دهشته وإعجابه الشديد بشىء ما بقوله: تُحفة، فلم تعد هذه الكلمة (تحفة) كما كانت من قبل تدل على كل شىء قديم وثمين، ووجب إيداعه فى أحد المتاحف التى يناط بها جمع التحف، وحتى عصر قريب كانت كلمة تحفة عند ناطقها تنم على وصف لا يخلو من السخرية بشخص ما إزاء تصرفاته أو ملبسه أو سلوكياته التى تثير حفيظَة الآخرين، ولكن لنعد إلى أصل الأشياء، وهو مرجع كلمة تُحفة فى اللغة العربية، ففى القاموس المحيط للفيروز آبادى نجد أصل كلمة تحفة من التُحفة – بالضم - وتعنى البر، والُلطف (من اللطافة وليس اللطف الذى يقصد به ذهاب العقل والجنون والعياذ بالله)، وجمعها تُحَف ، ويقال قَد أتحَفتُه تُحفَة .. وهذا ما فعله بنا إسماعيل يس (ولد فى 1912 ورحل فى 1972) الذى أتحفنا عندما قدم لنا ألذ وأشهى وجبات اللطافة والظرف ، فقد كان باراً على جمهوره بها ولم يبخل أن يعطى من نفسه ومن جسمه ، ومن عيوبه الخلقية التى تمثلث فى هذا الوجه ، وهذا (البُق) بضم الباء ، بل وهذا الجسم الكاريكاتورى الساخر ، الذى وظّفه بموهبته الفطرية التى تعود بجذورها إلى آلاف السنين ، وربما لأزمنة ما قبل التاريخ ، حيث نجد أن أسلوبه الكوميدى ،الذى يقوم فى المقام الأول على عنصر السخرية، نجد آثاره وجذوره الضاربة فى أقدم الحضارات الإنسانية ، عندما كان الإنسان الأول يصور على جدران الكهوف أحداث حياته اليومية ، وحياة الكائنات من حوله ، بل وخرافاته أيضا ، وقد احتوت بعض من هذه الصور، التى تدل على عناصر كوميدية ساخرة ، على التشويه والمبالغة فى رسم الأشكال البشرية ، حيث يُلاحظ فيها التشويه فى المقاييس التشريحية لجزء ما من الجسم ، أو للجسم كله ، وعلى وجه الخصوص التشويه فى تصوير ملامح الوجه ، حيث ـ على سبيل المثال ـ نجد العيون المفتوحة بشكل غير طبيعى ، والأنف المضغوط ، والفم الأعوج الممدود إلى جانبىّ الوجه ، أو العيون التى تأخذ شكل الهلالين المتحدبين لأعلى ، أو الفم المفتوح والذى ينفرج كما ستار المسرح عن صفين من الأسنان بشكل ضاحك ، وقد يحمل فى طياته دلالة على الطيبة والسذاجة المفرطة، وهو ما نجد آثاره فى الفنون التشكيلية القديمة الممثلة فى الأقنعة الساخرة ، التى انتقلت إلى فنون الأداء فيما بعد ، حيث حملت هذه الأقنعة فى الحضارات الأولى عناصر كوميدية ساخرة، حيث الرءوس المفلطحة والأنوف المعقوفة ، والشفاه المطوطة ، وغيرها من أشكال المبالغة ، وهو ما نتبينه فى ذلك القناع الضاحك (1) الذى يعود أصله إلى الحضارة الفينيقية القديمة ، وكذلك القناع (2) الجلدى الضاحك الذى يعود للحضارة التلينبكية (إحدى حضارات القارة الأمريكية القديمة ـ ألاسكا حاليا) ، والذى يمثل وجها ذا عينين دائريتين وحاجبين محدبين ، وأنف معقوف كمنقار البوم ، والفم ممدود إلى الجانبين مبتسما منفرجا عن صفين من الأسنان .

وهى نفس السمات التى تمسك بها إسماعيل يس فى أدائه الكوميدى الذى يقوم على تصوير لنوعية معينة من البشر



1

يضحى بنفسه بمنتهى العشق رغم أنه أغلى كوميديان عرفته مصر





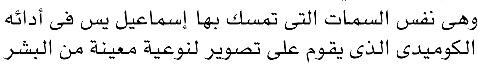


2

البسطاء والذى أجاد تصويرها لدرجة أنه كررها فى معظم أعماله، وباتت كما لو أنها شخصيات حقيقية تعيش بيننا وهو ما نلمسه تحديدا فى سلسلة أفلامه التى تحمل اسمه مثل: (إسماعيل يس فى الجيش –إسماعيل يس فى البوليس الحربى- إسماعيل يس يقابل ريا وسكينة – وغيرها)، ونجد أن هذه الشخصيات الإنسانية رغم تباينها الطفيف إلا أنها تحمل خصالا عامة بل وتشترك فيها مثل سوء الحظ، السذاجة والطيبة المفرطة، القلب الأبيض، شخصيات غالبا ما تعتريها بهجة مفاجئة يصحبها شعور بالفخر والخيلاء، حتى تصطدم بعد قليل بصدمة أيضا مفاجئة تتبعها خيبة أمل، ومع ذلك فهى تتفاخر بحماقتها ، ونجدها وقت الخطر تتلفظ بكلمات عكس ما تضمر ولكن إيماءاتها تفضحها، وتميل دائما للسخرية من كل شىء حتى من نفسها ، كما لا تترك فرصة للدعابة أو الظرف (وليس الاستظراف والعياذ بالله) ،كما تتظاهر دوما بالجهل من أجل كشف أدعياء المعرفة والعلم ، إنها شخصيات تعودت على تقبل تناقضات الحياة بشكل إيجابى ، فهى تميل إلى التوسل بالفكاهة كأسلوب يميزها أثناء مواجهتها للمخاطر والأزمات حتى لو كانت مقابلة فرانكشتين أو ريا وسكينة أو عفركوش بن فرطكوش الخارج توه من الفانوس السحرى ، باختصار لقد جعل إسماعيل يس من كل شخصية من هذه الشخصيات نموذجا للغفلة والحمق وذلك عندما ركز على أبعادها السلبية ،كون معظمها تفتقر إلى الاستبصار ولا تدرك عواقب الأمور ، وسريعة الثقة بالناس، وكثيرة التعجب والاندهاش حتى لأقل الأشياء واقعية ومنطقية ، ومن عمق هذه الشخصيات تخرج النكتة أو (الإفيه) ليس من فم إسماعيل يس الأشهر ، بل من حركة يديه وكتفيه وتقوس ظهره وتقطب وجهه واصطكاك أسنانه... إلى آخره من مفردات التعبير لديه، وبشكل عام فإن الوسائل التقنية التى اتبعها إسماعيل يس فى أدائهً الكوميدى تجاوزت فكرة الإفيه إلى تكنيك تبلور عبر مشواره الفنى منذ كان مونولجيست وحتى تربعه على عرش الكوميديا كواحد من أهم ممثلى الكوميديا العرب، وهذا التكنيك هو الذى تبوأ به فى تلك المكانة الرفيعة وسط أقرانه من الكوميديانات، ذلك التكنيك الذى قام على المحاكاة التهكمية للأشخاص والأحداث والمواقف بل وللأشياء، وهو الوسيلة التى مكنت إسماعيل يس من تجسيد ذلك الطابع المراوغ الذى تتسم به معظم شخصياته، وقد أخذت تقنية التهكم عنده طريقين إحداهما لفظى يقوم على التوريات اللفظية، واستخدام كلمات متناقضة مع المعنى، والثانية تهكم نابع من الموقف الذى تتعرض له الشخصية، حيث عودنا إسماعيل يس فى تلك المواقف على الضحك أو البكاء أو كلاهما معا وذلك بصوت مرتفع وبطريقة مبالغ فيها فى اللحظات التى تشعر فيها الشخصية بسوء حظها، وهو ما كان يدفعه دوما إلى التصوير الكاريكاتورى لسلوك الشخصية وربما كان توسله بذلك كما يقول فرويد كنوع من الحط من قدر الشخصية بالتركيز على صفة من صفاًتها أو ملمح من ملامحها، كان يمر من دون أن يتوقف عنده أحد، ولو تأملنا فم وفكىّ إسماعيل يس على نحو عابر لن يلفت نظرنا بهذا الشكل الذى يصوره، بل ويتوسل به هو نفسه للدرجة التى جعل منها هذا الفم مركزا لثقل جميع شخصياته دون أن يدرى أو يقصد، عندما بالغ فى تصوير ضخامته على ذلك النحو الذى يذكرنا بتلك الأقنعة الكوميدية التى أشرنا إليها، وكذلك فإن عكس الأدوار، أو قلب الأحداث، والمفارقة وما إلى ذلك كلها تقنيات أدائية توسل بها إسماعيل يس فى تجسيد أدواره، هذا إلى جانب موهبته فى إبداع التعليقات الفكاهية المميزة له كممثل وكأنها بمثابة ماركة مسجلة لايمكن تقليدها والتى كانت تأتى وكأنها مرتجلة وتلقائية أو بتعبير أدق عفوية، مثل المبالغة فى التعبير من خلال التركيز على الخصائص الفريدة المميزة له والملتصقة به مثل فمه ، وكذلك من خلال الاهتمام بكشف العيوب، وهو ما أدركه إسماعيل يس بحسه الفكاهى الفريد عندما قام بتضخيم عيوبه الخلقية وجعلها مرئية للمتفرج ،إنه بهذا يقوم بتشويه نماذجه من أجل إثارة مزيد من الضحك ، إنه يضحى بنفسه بمنتهى العشق لهذه المهنة بصرف النظر عن كونه أغلى نجم كوميدى عرفته مصر آنذاك .



د. مدحت الكاشف

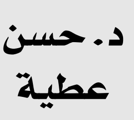




إسماعيل ياسين ورياض القصبجي

فضاءات حرة





د. حسن عطية

تعليم الفنون

من نافلة القول الحديث اليوم عن أهمية تعليم الفنون ، فى تكوين وعى المواطن وترقية ذوقه الجمالى ، مما يساعد على دفع حركة المجتمع للتقدم ، ومن التكرار الممل القول اليوم أيضا إن مشكلة تعليم الفنون فى مصر هى جزء من مأساة التعليم المستندة بدورها على غياب الرؤية الاستراتيجية لصناع القرار فى مصر للتعليم عامة ، وتعليم الفنون بوجه خاص ، ضمن رؤية استراتيجية أشمل لمستقبل هذا الوطن ، وما حدث مؤخرا على أرض الواقع إنما يدفع للتوقف بقوة عند خطورة غياب تعليم الفنون فى مجتمعنا خلال العقود السابقة ، وما أدى إليه من إزاحة الإبداع فى كلية الفنون الجميلة بجامعة حلوان ، وتكفير طلابها لمبدعى النحت والتصوير ، والتحاق غالبيتهم بقسم العمارة، والعمل على إلغاء مواد التربية الفنية فى مدارسنا ، وصراخ وكيل مديرية ثقافة جماهيرية فى وجه المبدعين بأن "التمثيل حرام"، كما جاء بخطاب المخرج "همام تمام" فى الصفحة قبل الأخيرة بالعدد الماضى بجريدة مسرحنا، والأمر لا يتعلق فى رأينا فقط بغياب سياسة تعليمية تؤمن بقيمة الفن وترسيخ وجوده بعقل ووجدان طلاب المدارس والجامعات ، وإنما يتجاوز ذلك بوجود مناخ ثقافى متدن فى المجتمع ، صاغته أيديولوجية متناقضة ؛ تؤمن بحرية السوق دون حرية الفكر ، وتدعو لحرية النشر دون حرية التعبير ، وتطالب بالتمسك بالعلم بينما تبث بأجهزتها الإعلامية كل ما يخالف العلم ويدينه لصالح الخزعبلات ، وتؤسس مهرجانات مسرحية تعتمد على حرية الجسد ، بينما تتم مصادرة هذا الجسد يوميا ؛ سواء فى لوحة أو تمثال أو حيا فى الشارع؛ وهو ما أدى فى النهاية لسيادة ثقافة الغش فى المدارس ، وتجارة الكتب فى الكليات والمعاهد ، بعد تحويل الجامعة لمؤسسة إنتاجية باسم (الوحدات ذات الطابع الخاص)، فصار العلم فى الجامعات الحكومية سلعة تباع لمن يقدر على دفع القيمة المادية للكتاب الذى يحتوى قشورا منه ، أو لمن يقدر على الالتحاق بالجامعات الخاصة ، ولم يعد العلم مهمًا كوسيلة للتقدم وتحديث المجتمع ، بقدر ما أضحت الشهادة هى القدح المعلى الذى يسعى الكل لتحقيقه ؛ طلابا بالحصول عليه ، وأساتذة بالحصول على المال المنسكب منه ، ومجتمعًا لا يهمه أن يتعلم الأبناء ، بقدر ما يهمه إسكات أصواتهم بتغييب وعيهم ، دون أن ينتبه إلى أن هذا الوعى المغيب هو الذى يجعل من هؤلاء الأبناء قنابل موقوتة ، يسهل تفجيرها بأيد كثيرة داخل وخارج الوطن.

لهذا لم يكن غريبا أن تهتم جماعة من مثقفينا بعمل دورة تدريبية لتعليم الفنون ، من خلال جريدة (مسرحنا) التى آلت على نفسها أن تلعب دورا تعليميا وتنويريا بين قرائها ، ضمن منظومة من الجهود العاقلة التى تستهدف صقل الموهبة بالعلم فى أكاديمية الفنون وأقسام المسرح والفنون المختلفة والباقية فى جامعاتنا المحاصرة بالأفكار المبتسرة ، وهو ما يجعلنا نشيد بكل من يعمل على تعليم الفنون تعليما صحيحا ، ويربط الفن بمجتمعه ، ويوصل خيط الإبداع برسالته التنويرية ، ويا حبذا لو اهتممنا أكثر بتعليم الفنون فى الصغر ، وعبر كافة المؤسسات والإدارات المهتمة بثقافة الطفل ، فبناء عقل واع ، ووجدان مرهف ، يعنى استقرار الوطن وتقدمه.

● على شوقى رئيس الإدارة المركزية للشئون المالية بهيئة قصور الثقافة أصدر قرارا بنقل المخرج أحمد عبد الجليل من إدارة المسرح إلى قصر ثقافة مصر الجديد.

● فى الأزمنة الإقطاعية والأتوقراطية المغلقة القديمة، أحكم الفنان بناء حبكة عمله الفنى داخل وحدة مغلقة ذات بداية ونهاية وحركة ممتدة إلى الأمام دون ارتداد للخلف أبداً، ناشداً من خلال عمله هذا إحكام قبضة الواقع على مصير إنسان.










حوار الضفتين

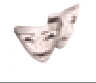
«مسرحنا» الشجاعة فى زمن الريبة

لقد ظلّ النشاط المسرحى العربى المهمّ موسميا منذ سنوات وسنوات طويلة رغم ما مرّ على تأسيس هذا الفن العظيم فى العالم العربى، ما يقارب قرنين اثنين من الزمن. وكنّا نأمل خلال الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى أن يتطور النشاط المسرحى الجدى الحامل للثقافة العربية الحية والحافز عليها فيصير يوميا أو شبه يومى، وقد نرضى فى آخر المطاف أن يكون نشاط مسرحنا العربى أسبوعيا إذا لم تتوفر لدينا أسباب الإنتاج المادى بشكل مدروس ومخطط..
كان ذلك أملنا ولا يزال! على غرار ما يوجد فى البلدان الأوروبية والأمريكية من نشاط مسرحى جدى يومى أى فى كل يوم من أيام العمل فى الأسبوع.
وذلك دليل قاطع على أن الثقافة حية وأن الفكر حىّ وأنّ الفن حى يجرى دماء حية فى شرايين المجتمع.
وبطبيعة الحال، لا أشير هنا إلى النشاط المسرحى التهريجى القائم على مقولة "الجمهور يحب كده" وعلى مقولة "على وحدة ونص" لأنه مسرح تجارى رخيص لا علاقة له بالفن إلا ظلا ثقيلا! وإنما أشير إلى مسرحيات جدية لمؤلفين ولمخرجين ولممثلين ولتقنيين معتبرين كما شاهدنا فى مسارح روما ولندن وباريس وبودابست وبرلين ومرسيليا وميلانو إلخ...
لا نريد أن نثقل هذه المسألة بإثارة قضية الجمهور العربى: هل يقبل على الفن المسرحى العالمى أم ينفر منه ويتنكّر ويثلب؟!
ماذا فى لاوعى الفنانين المسرحيين؟
للأسف الشديد نحن لا نتصور الجمهور العربى المقبل (أو غير المقبل) على المسارح إلا على صورة الجماهير السياسية الغفيرة الحاضرة فى الاجتماعات السياسية الكبرى ! لربما هذا التصور (الخاطئ) ناجم عن عصرنا الذى يعشق التعبئة الجماهيرية دون أن نشعر بذلك شعورا حادا فأسقطناه على تصورنا للجمهور المسرحى!
ولعل الأفكار الأيديولوجية الخفية فى فكر أهل المسرح العربى - فى البعض منهم - تجعلهم يشحنون قيمة الفن المسرحى ومهمته ومقاصده بما يسمى فى السياسة العربية الراهنة بتوعية الجماهير الكادحة وبالوصاية عليها! وهكذا يكون الحافر على الحافر كما كان يعبر العرب القدامى.. السياسة على المسرح! هى فوقه بالضبط لكنها لا ترى لأنها شفافة! حتى قاعة العرض المسرحى لم تسلم من حيث تخطيطها الهندسى ومعمارها من التصورات السياسية (غير الواعية) لدى أهل المسرح إذا كانوا أصحاب قرار! لقد بنيت مسارح فى العالم العربى منذ الخمسينيات من القرن الماضى لتشمل آلاف المقاعد بينما كان فى الإمكان بل فى المستطاع إذا أردنا أن يرتقى لدينا الفن المسرحى وأن يتجدد على الدوام أن نشيد مسارح لا يحتوى الواحد منها، إلا على خمسين مقعدا مثلا ولكن فيه خشبة كبرى متعددة الوظائف وكثيرة الوسائل الفنية لتمكين أهل المسرح من سعة فى التقنية وفى الإبداع بلا حدود، ورغم ما وقع فيه المسرح العربى من إشكاليات عرقلته نحو التقدم والسمو فثمة حالات شاذة (بالمعنى الإيجابى لهذه الكلمة الأخيرة).
نعم ثمة حالات شاذة بمعنى إيجابية وطريفة تخرج تماما عما هو سائد ومعروف ومبتذل.

إصدار جريدة مسرحية أسبوعية

إنّى أتساءل: هل يعقل أن تصدر جريدة أسبوعية خاصة بفنّ المسرح العربى أو بالأحرى بفنّ المسرح فى هذا العالم وفى هذه الأيّام وهى أيّام الريبة فى الثقافة والفنّ والأدب على صعيد العالم العربى بكامله، أيّام الريبة والسقوط والضحالة.
إنّ إصدار جريدة أسبوعية محتواها من ألفه إلى يائه خاص بالشأن المسرحى إنّما هو شجاعة من مؤسسيها وجرأة منهم على أيّام السقوط والضحالة والبؤس الفكرى الفنّى وجسارة تخلو بها لإبراز معالم الإيجاب والتغيير والتجديد وفتح لدروب المستقبل الواعد والتشهير بآفات السلب والتنديد بالتحجّر والجمود والضحك الساخر على التقليد والنسخ والمسخ.
أليس إصدار هذه الجريدة الأسبوعية خروجا عن قاعدة السائد والمعروف والمبتذل وتجاوزا نيّرا لها؟ وما هى السبل الكفيلة بإنجاح هذا المشروع المبتكرالطريف فى الأسبوع إثر الأسبوع والحال أنّ الإبداع المسرحى العربى القوى بألف شعاع إنّما هو قليل ولربّما هو نادر عزيز!؟.
اسم هذه الجريدة الأسبوعية هو "مسرحنا" وقد صدر عددها الافتتاحى الأول يوم الاثنين 16يوليو2007 بالقاهرة وقد تخطت الجريدة حاليا أكثر من خمسين عددا وهى تستمر حاليا فى صدورها بخطى ثابتة.
وقد أصدرت هذه الجريدة المسرحية وزارة الثقافة المصرية ومولتها. والحق أنّ إصدار هذه الجريدة هو حدث ثقافى ومسرحى بالغ الأهميّة كما قال الوزير فاروق حسنى، وذلك لعدد من الاعتبارات الموضوعية المتعلقة بأوضاع المسرح فى جميع الأقطار العربية لا مصر وحدها.
وهذا ما قلته تقريبا للصديق الدكتور فوزى فهمى أحمد رئيس مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى، وهذا ما عبّرت به أيضا عن ابتهاجى وتهنئتى بهذا الإصدار المهم جدّا.
ويرأس مجلس إدارتها الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة. خلفاً للدكتور أحمد نوار وهو الفنان التشكيلى الكبير والشهير بإبداعاته فى التصوير والرسم والحفر والنحت. عرفته من خلال ما قرأته عنه وعن أعماله الفنية منذ زمان. وإبداعاته التشكيلية فريدة فى أنواعها. أصلها فيها ومن ضمنها وداخل حيزها الثقافى والفنى الحداثى. ورئيس تحريرها الفنان الأستاذ يسرى حسان وإلى جانبه معاونوه الأساتذة مسعود شومان وإبراهيم الحسينى وعادل حسّان ومحمد زعيمة وإسلام الشيخ وفتحى فرغلى ومحمود الحلوانى وغيرهم.

أزمات المسرح العربى متراكمة بالأطنان ولا تخفى على أحد





المسرحيون التونسيون لا يعرفون هذه الجريدة.. فمتى يمكن أن نجدها فى تونس



وجريدة "مسرحنا" تطبع فى 32 صفحة من حجم تابلويد. ويباع العدد الواحد بجنيه مصرى واحد لذلك لاحظت - وأنا فى إقامة قصيرة بالقاهرة - أنّ الجمهور أقبل على شراء هذه الجريدة إقبالا مهمّا حتى الكميّة تنفد فى مختلف الأكشاك فى وقت قياسى فور صدورها!... فثمّة تعطّش جماهيرى لمعرفة فنّ المسرح من خلال هذه الجريدة الرائدة. لا أعلم كمية نسخها، ومع ذلك فقد علمت أنها موزعة فى محافظات مصر ومدنها وأريافها وتباع فى سوريا ولبنان وأقطار الخليج العربى واشتريت واحدا من أعدادها الأولى فى الأردن. وهى موزعة أيضا فى موريتانيا والمغرب وليبيا ولا تباع فى تونس ولا أعرف أسباب ذلك.
وقد سبق لى فى السنوات الماضية أن قمت بلفت الانتباه نحو مجلة "الفنون" الكويتية التى تعنى بالفنون فى أقطار العالم العربى من فنون تشكيلية وموسيقى ومسرح وسينما وصناعات تقليدية ثقافية بالإضافة إلى الشعر والغناء الفردى والجماعى، نعم قمت بلفت النظر نحو هذه المجلة المهمة التى تعكس بحق واقع الفنون العربية اليوم.
وقد كتبت مقالتين أو ثلاثا فى جريدة "الصحافة" وفى ملحقها الأدبى للدفاع عن مجلة "الفنون" وللحث على توزيعها فى تونس، واليوم ها أنا أدافع عن جريدة "مسرحنا" المصرية وألفت النظر إلى أهميتها ودورها فى النهوض بالمسرح العربى لا بالمسرح المصرى أو المشرقى فحسب وأرجو أن توزع هذه الجريدة المسرحية الرائدة فى تونس فى أقرب وقت ممكن.
أهل المسرح التونسى لا يعرفون فى أغلبهم هذه الجريدة للأسف من كتاب ومخرجين وممثلين ونقاد وإعلاميين.
وفى أثناء إقامتى الأخيرة بالقاهرة أهدى إلىّ الفنان يسرى حسان رئيس التحرير مشكورا مجموعة أعداد من جريدته تبينت من خلالها جميعا المجهودات المبذولة فى سبيل تجديد دماء المسرح المصرى والمسرح العربى ككل.

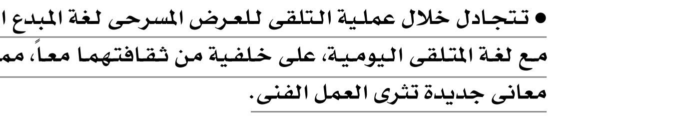
أزمات المسرح العربى متراكمة بالأطنان!

لا يخفى على أحد ممن اطلعوا على أوضاع المسرح العربى أن هذا المسرح يعانى أزمات على أزمات والحق يقال: أزمة فى إبداع النصوص وأزمة فى الإخراج وأزمة فى التفكير الأصيل وأزمة لدى الكثير من الممثلين والممثلات العرب وأزمة فى برمجة العروض المسرحية اليومية على الخشبات وأزمة حادة شديدة الحدة فى النقد الصريح الحقيقى وأزمة غياب النقاش ولو كان مرا بين الجمهور والفنانين والكتاب المسرحيين وأزمة عدم المعادلة ومن ثمة عدم المساواة بين الأجور فالذى يعمل فى التليفزيون يتقاضى حوالى عشرين مرة أجر من يعمل على خشبة المسرح، وهلمّ جرّا! وأزمة فى التوزيع المسرحى داخل الحدود وخارجها وأزمات أخرى تمثلها الرداءة الفكرية والفنية التجهيلية المحيطة بالفنانين الحقيقيين وبفن المسرح اليوم. إذ ليس فن المسرح الحمار القصير الذى يركبه كل من هب ودبّ من بنى آدم حسب مزاجه! كلاّ ثم كلاّ!!!
وكل هذه الأزمات متراكمة على بعضها البعض متكاثفة كالسحب السوداء التى تبخل بالغيث النافع! وذلك رغم وجود مواسم من مهرجانات مسرحية وطنية ومهرجانات مسرحية قومية ومهرجانات مسرحية دولية على امتداد العالم العربى من مغربه إلى مشرقه، والحركة نشيطة على قدم وساق، ولكن أغلبها فى الفراغ للأسف وأقلها على طريق الصّواب من أجل فرحتنا وإسعادنا الفنى والفكرىّ والرّوحى.
فى الأعداد الخمسة والعشرين التى تحصلّت عليها فى القاهرة لاحظت أن جريدة "مسرحنا" فتحت صدرها لاحتضان النّقد بأنواعه الشتى: نقد الإعلاميين ونقد النّقاد من ذوى البأس الفكرى المبتكر الصريح ونقد الفنانين لأعمال بعضهم البعض.
ولاحتضان الرأى المخالف والرأى المناقض والرأى التحليلى والرأى الأكاديمى والرأى الاستفزازى، والرأى غير الرسمى والرأى الحزبىّ المتحيّز دائما إلخ..... حتى يكون الحوار الضرورى بين الأطراف وحتى تكون الندوة وحتى تكون المائدة المستديرة وحتى يكون الاتّصال المتين والتّكوين المركز بين جيل وجيل وحتى ينعدم الاحتكار.
ولاحتضان التّجارب المسرحيّة الجديدة - بالحرف والصّورة - بالحديث الصّحفى وبالتّوصيف والتّحقيق الإعلامى.
ولاحتضان التعريف بالكتّاب غير العرب فى أيامنا الرّاهنة والتّعريف بفضل ترجمة أهم نصوصهم إلى اللّغة العربية حتى لا نكون آخر من نعلم وآخر من نعرف أى نكون مواكبين للحركات المسرحية الحالية فى غير ديار العرب فلا نفعل كما فعل الجيل السّابق فنركب الموضة المسرحيّة الأوروبية والغربية بعد ثلاثين سنة من نهايتها فى بلادها!....
نعم مواكبين ومطلّعين وغير مقلّدين بل مبتكرين ومبدعين وناقدين!.


عزالدين المدنى

● فرقة حالة تستعد حاليا لتقديم عرض مسرحى جديد بقاعة روابط خلال هذا الأسبوع.




• تتجادل خلال عملية التلقى للعرض المسرحى لغة المبدع الفنية، مع لغة المتلقى اليومية، على خلفية من ثقافتهما معاً، مما يولد معانى جديدة تثرى العمل الفنى.

المسرح والديمقراطية

تاريخ المسرح من تاريخ التحرر الفكرى

فى دراسة كتبتها عام 1993 بعنوان (تعدد الأصوات فى الخطاب المسرحى)، حاولت أن أقدم فرضيةً مغايرةً لفرضية باختين، التى يقصر فيها ظاهرة "التعدد الصوتى" على الرواية، وينفى، بشكل قاطع، إمكانية وجودها فى المسرح. وقد بنيت اختلافى معه على أساس التساؤلات الآتية: أين نجد الشخصيات المتباينة فى مواقفها، وتوجهاتها، ورغباتها، ومستوياتها الذهنية، وتضارب إراداتها ومصالحها، واختلاف وجهات نظرها، وتعدد رؤاها للعالم مثلما نجدها فى النص المسرحى؟ ألا يمكن لهذا النص، شأنه شأن النص الروائى المتعدد الأصوات (البوليفونى)، أن يجمع لهجات عديدةً، ولغات لأجناس مختلفة، ويحتضن أجنة التعدد الأسلوبى، ويتضمَّن نثراً ذا أبعاد شتى مرصعة بجمل، وكلمات، وعبارات كبيرة وصغيرة، وتعريفات، ونعوت مفعمة بنوايا غيرية، بحيث يبدو خطاب الكاتب المباشر والخالص أشبه بجزيرة صغيرة- حسب تعبير باختين نفسه- مغمورة من كل أطرافها بأمواج التعدد الصوتى؟ أليس المسرح، بوصفه فناً مشهدياً تندغم فيه فنون بصرية وسمعية عديدة، فضاءً جمالياً- دلالياً لتمظهرات خطابية مفرطة فى اللاتجانس، تتنافر وتتعايش، وتدخل فى علاقة حوارية، وتجسد أنماطاً متعددةً من التناقضات الاجتماعية والأيديولوجية التى تمثّل منظورات غيرية؟

وخلال مراجعتى لعشرات النصوص المسرحية العالمية، القديمة والحديثة، بحثاً عما يدعم فرضيتى، اكتشفت نماذج كثيرة تتخللها، أو تندرج ضمنها أجناس تعبيرية (قصائد، حكايات، أساطير، حكم، أغان، أقوال مأثورة، أمثلة شعبية، مذكرات، اعترافات، رسائل، نصوص دينية... إلخ) تعاكس مركزيتها الخطابية، وتكسر انغلاقها المونولوجى. كما وجدت فى بعض النصوص استحضاراً لشخصيات تنتمى إلى عصور وثقافات مختلفة، وخطابات أدبية وغير أدبية، وأصوات تشير إلى أنواع المهن والصنائع، ويمكن النظر إليها بوصفها وجهات نظر مؤوِّلة، ومنتجة لخطابات مأهولة مسبقاً بنوايا الآخرين، يرغمها الكاتب على خدمة نواياه الجديدة.

وبناءً على ذلك أرى أن الخاصية التعددية والحوارية التى يتميز بها المسرح تجعل منه فناً ديمقراطياً بامتياز، بل إنه فى المجتمعات غير الديمقراطية يحل محل البرلمان، ويتحول إلى ساحة حوار حتى لو تخفى فى أردية تاريخية أو فانتازية، كما يقول أحد النقاد العرب. ولكنها ديمقراطية لا تكمن فى تركيبه وأسلوبه فقط، بل فى توجهه وأنماط علاقاته الإنتاجية وتلقيه أيضاً. وأعنى بتوجهه نزوعه الفكرى الذى يقوم على الاختلاف والشك والرفض والمقاومة والتحدى، وتعرية الاستبداد والطغيان، والدفاع عن الحرية والتعددية، وليس على التسليم والإذعان. ولذلك فإنه فن لا يمكن أن يزدهر إلاّ فى مجتمع نضج وعيه، وأصبح قادراً على التفكير والتمييز، ومساءلة نفسه ومواجهة ما يحيط به بمعزل عن التابوهات من هنا ازدهر فى اليونان القديمة مع ظهور الديمقراطية، وازدهار الفلسفة، وتراجع فى العصور الوسطى حينما طغت الأنظمة الثيوقراطية (الإمبراطوريات المقدسة)، ثم عاد للازدهار فى العصور الحديثة مع استعادة العقل مكانته وانتشار الديمقراطية والعلمانية إلاّ أن ثمة من يقول اليوم أن ظاهرة التجريب فى المسرح الحديث، الناتجة عن عزلة الإنسان وتحوله إلى ترس فى آلة ضخمة، قوّضت ديمقراطية المسرح حتى كاد يخلو من الحوار بين طرفين، وانتهى الحدث الدرامى فيه، وتحول إلى ساحة للبوح الذاتى وللصور المبهمة وللرقص الموحى... وقد تأثر المسرح العربى بهذا السياق التاريخى حيث أصبحت العروض نخبويةً غيّبت الحوار بين شخصياتها، وبينها وبين جمهورها، فغاب الحوار فى المجتمع. لكنى أجد فى هذا الرأى: أولاً، تعميماً غير معقول، فثمة كثير من العروض المسرحية التجريبية، سواء فى المسرح العالمى أو العربى، التى تعمّق الحوار بينها وبين المتلقى، وتستفزه لتدفعه إلى التفكير والتأمل فى مشاكل واقعه، وتحرضه على الشك فيما يحيط به من مسلّمات، ورفض كل ما يسلب حريته وحقوقه الإنسانية والديمقراطية.

ثانياً، ليس التجريب فى المسرح ظاهرةً طاغيةً على كل ما يُقدّم على المسارح اليوم، بل بالعكس إنه يحتل حيزاً ضئيلاً مما يُقدّم، مقارنةً بالأشكال الأخرى من المسرح.

إن التأكيد على الخاصية الديمقراطية للخطاب المسرحى، فى إطار التنظير أو الكتابة عن المسرح بشكل عام فى الثقافة العربية، ليس وليد التحولات "الديمقراطية" المحدودة التى فُرضت على العالم العربى فى العقدين الأخيرين، رغم أنها شكّلت الدافع الأساسى للاهتمام بهذه الخاصية فى الملتقيات والندوات الفكرية التى أقيمت فى بعض الدول العربية، وكان أبرزها ندوة (المسرح والديمقراطية) التى صاحبت فعاليات مهرجان المسرح الكويتى العاشر فى آذار/ مارس الماضى، بل يعود (ذلك التأكيد) إلى بضعة عقود سابقة، وحسب المراجع التى توفرت لى، فقد كان الفنان المسرحى المصرى الرائد زكى طليمات أول المثقفين العرب الذين شغلتهم هذه الخاصية على مستوى التنظير، إذ كتب عام 1941 مقالةً بعنوان (المسرح والديمقراطية)، نشرها فى عدد نوفمبر وديسمبر من مجلة الهلال، قسمها إلى خمس فقرات: مفهوم الديمقراطية، تاريخ المسرح من تاريخ التحرر الفكرى، المسرح سلاح ديمقراطى خطير، المسرح يحطم قيوده، وديمقراطية التركيب والتعاون.

ومن أهم القضايا التى طرحها فى هذه المقالة أن المسرح فن أصيل فى ديمقراطيته، عاصر قيام أول حكم ديمقراطى سجله التاريخ فى (أثينا) خلال القرن الخامس قبل الميلاد، وحين أزال الطاغية (بيزسترات) النظام الديمقراطى أغدق الأموال على المؤلفين والممثلين لشراء ذممهم وصرفهم عن الأمور السياسية، ولكنه "أخطأ التقدير، إذ أراد أن يتخذ من ربيب الديمقراطية، وهو المسرح، قاتلاً لها، وأن يصطنع من الحارس المدافع عنها سجّاناً يكبلها بالقيود. وكان فى شأنه هذا شأن من يتخذ من الضرغام للصيد بازه، فسرعان ما انقلب عليه التيار الذى أطلقه بعد أن تنبه الشعب إلى حريته المسلوبة مما يشاهده على المسرح، وسرعان ما تصيده الضرغام فيما تصيده، فكان أن انتبذه الشعب وأرسله إلى المنفى البعيد هو وأسرته، وأرجع النظام الديمقراطى إلى معقله!!". واستشهد طليمات فى هذا السياق أيضاً بعلاقة المسرح الفرنسى بالنظام الملكى الذى أطاحت به الثورة الفرنسية قائلاً إن المشتغلين فى هذا المسرح، رغم الرعاية المنقطعة النظير التى وفرها لهم الملك لويس الرابع عشر، وحمايته لهم من اضطهاد رجال الكنيسة، وفتحه أبهاء قصوره لعروضهم، فإنهم لم يتوانوا من الاشتراك بمسرحياتهم فى التمهيد للثورة التى قوضت عرش حفيده لويس السادس عشر، وخاصةً بومارشيه الذى كانت مؤلفاته دعوةً صريحةً للمطالبة بحقوق الأفراد، ونداءً مقنعاً إلى الشعب الفرنسى أن يهب للمطالبة بالحرية والمساواة. وعدّ طليمات خروج شكسبير على الأوضاع الموروثة عن الرومان فى صياغة المسرحية، متجاوزاً وحدة الزمان والمكان، ثورةً حطمت قيود المسرح، ورأى أن هذه الثورة تمت بأكثر من سبب إلى حدث ديمقراطى، سبق عصر شكسبير بما يزيد عن قرنين، هو صدور وثيقة (الماجنا شارتا) التى انطوت على الكثير من المنح فى حقوق الإنسان. وفيما يتعلق بالمسرح العربى أكد طليمات أن لجوء أبى خليل القبانى وفرقته إلى مصر يرجع إلى اضطهاد العثمانيين للمسرح الذى كان يعمل هناك باللسان العربى، فقد خشى حكامهم ، وعلى رأسهم السلطان، أمر التمثيل والممثلين وطاردوهم. ووقف طليمات أخيراً على ناحية ثانية من ديمقراطية المسرح هى قيامه على عدة عناصر فنية وأدبية تؤلف بحق، حسب تعبيره (جمهورية فنون وديمقراطية عناصر للتعبير).

وتلا طليمات فى السنوات اللاحقة عدد من الكتاب والنقاد المسرحيين العرب فى التأكيد على الخاصية الديمقراطية للمسرح، منهم سعد الله ونوس وألفريد فرج ويوسف العانى وسامى خشبة وفؤاد دوارة، بل إن ونوس لم يكتف بالوقوف على هذه القضية فى سياق دراسته عن الرائدِ المسرحى (أبى خليل القبانى)، التى استنتج فيها أن الميزة التحررية، أو الخاصية الديمقراطية التى يحملها المسرح، كانت أحد الأسباب الرئيسة التى دفعت الفئات الظلامية المتحالفة مع الحكام العثمانيين المستبدين إلى كتم صوته وهو لما يزل نبتةً صغيرةً يحاول الرواد أن ينمّوها فى أرض الشام، وإنما حاول فى مجموعة من نصوصه المسرحية أن يحقق فكرة إنشاء مسرح ديمقراطى عربى على صعيد البنية الدرامية، وهى فكرة تقوم على تركيب رؤيوى للفعل المسرحى يتجاوب وفعل القول، لأن "ما يؤصل المسرح هو قوله وكيفية هذا القول"، على حد تعبيره. بمعنى آخر إن إدخال المتفرجين فى صلب اللعبة المسرحية هو حاجة فعلية لقولها، وهذه الحاجة نفسها هى ما دفعت ونوس فى مسرحياته الثلاث المتتالية (حفلة سمر من أجل 5 حزيران، مغامرة رأس المملوك جابر، وسهرة مع أبى خليل القبانى) إلى الابتعاد عن لغته الإنشائية التجريدية فى نصوصه السابقة من أجل الاقتراب إلى لغة تتواءم والفعل المسرحى بعد أن كانت تحاول الإنابة عنه. وقد أصبحت من ثم لغة متعددة بتعدد شخصيات هذا الفعل وتباين مستوياتها الاجتماعية والنفسية والثقافية.


عواد على

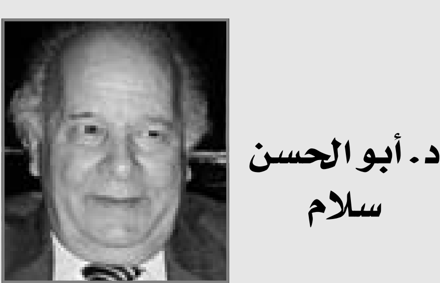
فى البلاد غير الديمقراطية يحل المسرح محل البرلمان!!



زكى طليمات هو أول باحث عربى اهتم برصد العلاقة بين المسرحية والديمقراطية



الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

التلقين حياً أو ميتاً

لم أكن أحد الاثنين اللذين وصفهما (كسرى أنوشروان) بعد ما ألقى عليه ضيفه العربي (بناء على طلبه) قصيدة الأعشى "لم يطل ليلي ولكن لم أنم .. " فجاء تعليقه لاذعاً: "صاحبك هذا إما عاشق أو لص". لقد عانيت ما لا أظن أن الأعشى قد عاناه ، عندما أمضيت ليلة لم يطل ليلها أو ليلي ، لم أذق فيها طعم النوم بعد سماعي بنبأ رحيل صديقي المخرج والناقد المسرحي السكندري (فتوح الطويل) سكرتير مجلة آفاق ثقافية، كنت عائداً لفوري من رحلة تحكيم عروض مسرحية بدمياط وكفر الشيخ . وفي مشهد وداعه أمام مدفنه لم يوقفني عن البكاء والاستغراق في الحزن سوى تواتر ذبذبات صوت جهوري أجش صارخ، عندها عرفت أن طقوس التلقين الأخير قد بدأت . والغريب أن صديقي الذي عاش عمره كله نافراً من ثقافة التلقين كارهاً للعاملين عليها في دنياه ها هي تلحق به قبيل الدفع بجسده إلى عالم الغيب . على أن ما لفتني في فينالة التلقين التي يطن بها الصوت الدراماتيكي الساجع المتفقهن أن منظومة السجع التلقيني كانت تحذر الراحل من ثعبان أقرع —ولا أعرف أن هناك ثعباناً مشعراً أو ملتحيا - .

اندمج المتفقهن في أداء سجعيته الدراماتيكية وتفنن في وصف الطاقة الجهنمية التي تفتح أمام زائر عالم الفناء وهي تستجوبه : "هل أنت من أهل اليمين؟! " قل : "عندئذٍ ستغلق طاقة جهنم وتفتح لك طاقة من الجنة " !!

والأكثر غرابة أن صديقي هذا كان يسارياً . تمالكت نفسي والملقن الفصيح يصيح فوق رأس الجثمان المسجّى على حافة المصير المجهول " إذا سألك الملكان: هل أنت من أهل اليمين ؟ فقل أشهد أني من أهل . وإذا سألاك: ما دينك؟ فقل : ديني الإسلام. ومن نبيك؟ فقل: محمد (صلى الله عليه وسلم) ". لم يكتف الرجل بذلك بل راح يشهد المحتشدين على أن الراحل كان من أهل اليمين !! هكذا تحول من مؤد ميلودراماتيكي منفرد العزف ، كما يحدث في مونودراما one man show بل أراد التنويع الأدائي ليشترك جمهرة المحتشدين للتعزية في إنشاد جماعي كما يفعل الكورس في مسرحية إغريقية أراد الجميع مشاركين في أداء خطبة التلقين الأخير قبل إسدال الستار على آخر مشهد في رحلة الانتقال من على ظهر الأرض إلى باطنها ، فإذا به يصرخ فينا قولوا ورائي: "نشهد لفلان بن فلانة أنه من أهل اليمين" وجدت نفسي أمام موقف من مواقف الكوميديا السوداء . يقول " فلان بن فلانه" ومن أين لنا أن نعرف اسم أم الراحل ؟ ولو كان هو يعرف اسم أم الراحل هل كان سينطقه لنردده خلفه ؟! وهل كان حياؤنا ونحن شرقيون يسمح بذلك؟! ومن أين له أو لنا معرفة إذا ما كان الراحل (يمينياً أم يسارياً) ؟! أليست هذه مفارقة درامية أن تحض من لا تعرفهم ولا يعرفونك ولا يعرفون حقيقة اعتقاد الرجل أو ثقافته ليشهدوا له بما لا يعرفون أو بما هو نقيض لما يطالبهم به الشيخ المتفقهن وأن يضعوا بصمتهم الجماعية بالصوت المسجوع الموحد المتكرر ربما بطريقة (كريشندو) الكورالية مختومة بخاتم (ولا الضالين آمين) !!

• نقابة المهن التمثيلية قررت تقديم عدد من الأفلام الجديدة مجانا للأعضاء بنادى النقابة.

• المسرح الإغريقى بنى نسق البناء الفنى على نسق البناء الاجتماعى القائم وقتذاك، والذى تدافع عن ثباته السلطة المهيمنة على المجتمع، ومن ثم ارتبطت غائية الفن التراجيدى بوظيفة تطهير المشاهد من أية نوازع دفينة للتمرد عن الناموس الكونى المدعم للأنظمة الاجتماعية العامة.



مسرح الصورة



الكتاب: عصر الصورة
المؤلف: د. شاكر عبدالحميد
الناشر: سلسلة عالم المعرفة



يثير كتاب الدكتور شاكر عبد الحميد "عصر الصورة" الصادر عن سلسلة "عالم المعرفة" التى يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب بدولة الكويت قضية هامة تتعلق "بالصورة وفنون الأداء" خاصة فى المسرح.. ويستهل كتابه بقول مأثور لأرسطو وهو "إن التفكير مستحيل دون صور" والمثل الصينى الذى يقول "الصورة تساوى ألف كلمة" فنحن نعيش الآن فى عصر الصورة "لقد أصبحت الصورة مرتبطة الآن على نحو لم يسبق له مثيل بكل جوانب حياة الإنسان، ولعبت "الميديا"، خاصة السينما والتليفزيون والإنترنت وفنون الإعلان والإعلام بشكل عام، دورا أساسيًا فى تشكيل وعى الإنسان المعاصر بأشكال إيجابية حينا وسلبية حينًا آخر.

ومن سلبيات عصر الصورة عمليات توجيه للصورة لتزييف الوعى وإخفاء الحقيقة والإعلان من قيمة السطحى والمؤقت والعابر من الأمور على حساب الحقيقى والجوهرى والثابت.

وينتقل المؤلف إلى معالجة "مسرح الصورة" من خلال البدء بتحليل عملية "الإدراك" التى هى عملية معرفية تفسر من خلالها المثيرات الحسية التى ترد إلى المخ عبر الحواس.. فمن خلال الإدراك تحدث الرؤية للأشكال والسماع للأصوات.

"وما يفيدنا هنا هو علاقة الإدراك بالنشاط المسرحى خاصة ما يتعلق منه بما يجرى على خشبة المسرح" ماذا يدرك الجمهور فى العرض المسرحى؟ وماذا يحدث عندما يتم هذا الإدراك من عمليات سيكولوجية عقلية وانفعالية فى المقام الأول.

إن كثيرا من الجوانب الخاصة بحرفة الممثل له اصلة بعملية التلاعب بانتباه الجمهور، وحيث إن الشكل المتحرك يجتذب عيون الجمهور بعيدا عن الشكل الساكن فإنه من المعتاد أن يتحرك الممثلون فقط عندما ينطقون الكلمات الخاصة بأدوارهم.. وكثير من الجوانب الخاصة بالحرفة المسرحية يكون متعلقا بالتوجيه أو المشاركة المناسبة لانتباه الجمهور فى العمل من خلال التحكم فى الحركة".

ويرى المؤلف أن التلاعب بانتباه الجمهور يتم فى المسرح من خلال ذلك المزج الخاص بين الصورة والحركة والصوت والإضاءة.. والحركة هى أهم هذه المكونات وهناك أنواع عدة من الحركة المصاحبة للصورة، منها على سبيل المثال:

١ – الحركة الضمنية.. "المستترة"..
والتى تتم من خلال المعالجة الفنية لبعض العناصر الموجودة فى المجال البصرى.

٢ – الحركة المتزامنة التى تحدث داخل إطارين من أطر الدلالة.. وهذا النوع من الحركة هو أداة تركيبية مهمة يتحكم من خلالها المخرج فى الإيحاء بالحركات المتزامنة بين الشخصيات والموضوعات والأحداث الطبيعية.

٣ – الحركة السريعة: ويستغلها مخرجو المسرح فى تحريك الممثلين والملحقات المسرحية والأحداث بسرعة. إضافة إلى التسرع فى عمليات تتابع الإضاءة للإيحاء بالإيقاع السريع للحدث البصرى.

٤ – الحركة البطيئة والهدف منها هو إبطاء تصاعد الحدث أو تتابع الصور من أجل جعل المشاهدين أكثر قدرة على ملاحظة التفاصيل وإدراكها وكذلك من أجل الإيحاء بمعان سيكولوجية معينة قد ترتبط بالقلق أو التوقع أو التأمل أو ما شابه ذلك من انفعالات.

٥ – الحركة الإيقاعية وهى حركة يجرى تجسيدها من خلال التحكم فى الموسيقى.

٦ – الحركة المفاجئة وتحدث عندما يحدث تدخل مفاجئ أو كسر غير متوقع فى التدفق الطبيعى للمشهد أو الحدث، عندما يتغير المشهد ويحل محله مشهد غير متوقع.

ويعلق المؤلف على ذلك بقوله "إن تقنيات المونتاج المستخدمة فى السينما تستخدم الآن بكثرة فى المسرح وخاصة فى مسرح الصورة. فالسينما قد حلت فى المسرح بكل ثقلها سواء من حيث التجهيزات الخاصة بعالم الصورة مثل الشاشة البيضاء والعارض السريع أو أجهزة العرض المتنوعة وكذلك من حيث تقنيات التحكم فى تتابع الصورة وعلاقات المشاهد ببعضها البعض".

٧ – الحركات الانتقالية أو المتنقلة. وهى محاولة لجمع كل تأثيرات الحركات السابقة من خلال إحداث عمليات تجاوز أو تتابع للصور البصرية من خلال التكنولوجيا الخاصة بميديا السينما والتليفزيون.

"وقد دخلت تقنيات التصوير الرقمى الآن فى مجال المسرح، وتساعد المؤثرات الانتقالية الخاصة بالتصوير الرقمى وكذلك تقنيات الإضاءة والصوت الحديثة على تكوين حالات مسرحية خاصة تكاد تقترب من عالم السينما المشهدية. "إن مسرح الصورة الآن هو أشبه بسينما بلا شاشة بيضاء وربما من دون سرد خاص أيضًا إلا السرد الخاص بالصورة التى تدفع الحركة والحركة التى تدفع الصورة".

"إن الابتكارات التكنولوجية جرى توظيفها من خلال الفن الضوئى "اللوميا آرت" والفن الحركى والليزر "فن المولوجرام" أى الصورة المسقطة عن طريق أشعة الليزر والتى تحول الصورة ذات البعدين إلى صورة ثلاثية الأبعاد. كما أن الكمبيوتر بإمكاناته ولغته وتوظيفه فى المسرح يفتح آفاقًا جديدة شاسعة أمام البحث فى القيم الجمالية، فمع الثورة الإلكترونية المعاصرة استفاد المسرحيون من الكمبيوتر فى ميكنة خشبة المسرح واستحداث نظم جديدة فى مجال الإضاءة المسرحية لتشكيل المكان فى المسرح المعاصر".

٨ – تراكب الصور وهو يحدث عندما يجرى تركيب صورة فوق صورة أو مزجها بها بحيث تكون الصورتان مرئيتين فى الوقت نفسه.. إن الصور المتراكبة هى أشبه بالحركة المعلقة أو المتجمدة ولكن ما يحدث هنا هو أن الإطار الذى يجمع الصورتين يكون واحدا فى حين تكون حركة كل صورة منهما مختلفة.. إن الهدف من الجمع بين هاتين الصورتين هو الإيحاء بالتكامل الضمنى أو الرمزى بينهما وقد تستخدم الصور المتراكبة فى المشاهد الخاصة بالأحلام وحالات الإضاءة للخلفية أو الارتداد المضىء "فلاش باك" المعروفة فى فنون الأدب والسينما.

ويستفيض المؤلف فى شرح "مسرح الصورة" بقوله "لم تعد المسارح تقدم المسرحيات بالمعنى المألوف القائم على أساس تحويل نصوص لغوية أو لفظية تقوم على أساس الحوار إلى مشاهد بصرية تقوم على أساس التفاعل بين الصورة والكلمة والحركة – لقد تراجع دور الكلمة إلى حد كبير فى مسرح الصورة وتقدم الدور الخاص بالحركة والصورة بدرجة أكبر، وأصبحت المسرحيات تمزج الآن بين المسرح والموسيقى والسينما والتليفزيون، وأصبحت المسارح تهتم بدرجة أكبر بمشهدية الصور أو السينوغرافيا". ويقول المخرج والمؤلف العراقى صلاح القصب صاحب الإسهامات المتميزة فى مجال مسرح الصورة: إن مسرح الصورة ينحدر من عائلة الدراما إلا أن أصوله العميقة تكمن فى ثلاثة جذور غير درامية بالمعنى المسرحى.. وقد كان الشعر هو الجذر الشامل الأول لمسرح الصورة، وما زال هذا الجذر محتشداً فى جانبيه الصورى واللغوى بكثير من الخامات والأغوار التى يمكن أن تطور مسرح الصورة.. أما الرسم والفن التشكيلى فهما الجذر الثانى لمسرح الصورة، وقد بلغا ذروة عطائهما لمسرح الصورة فى الفن الفوتوغرافى، أما السينما فهى الجذر الثالث الذى يعطى للصورة حيويتها وصيرورتها".

فى مسرح الصورة يتم الاعتماد والتركيز: كما يقول المؤلف على طقسية العرض المسرحى.. ولهذا فإن التشكيل الذى تعتمده وتوظفه هو سحر الطقوس والميثولوجيا والرموز وذلك الكم اللونى والتشكيلى الذى يحيل إلى بدائية، الفنون "وهكذا يمتد مسرح الصورة إلى ما هو خارج عالم الفن التشكيلى والضوء إلى ذلك العالم الغامض لكنه المضئ فى الداخل أيضا، عالم السحر والرمز والحلم والأسطورة، عالم البداية والبدايات.. عالم يجعل الممثلين من خلال تفاعلهم مع الصورة وتكوينهم لها ومن خلال حركتهم خلال الضوء والصوت وبواسطتهما يقومون بما كان يقوم به الكهنة والسحرة فى المجتمعات البدائية. فهم يحولون عالم الخيال والتخيل إلى عالم قابل للتصديق.. إنهم يحولون عالم الصورة إلى عالم واقعى والواقعى إلى عالم صورة وتتدرج الحدود بين الواقع والصورة من خلال المشاركة فيصبح الاثنان عالما واحداً.

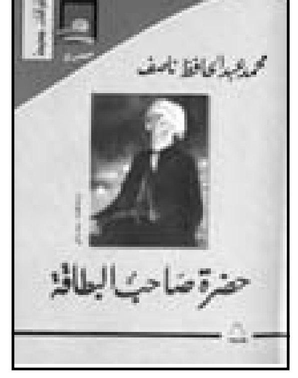
وفى تعليقه على سلبيات مسرح الصورة يقول المؤلف "إن هذا التركيز الخاص على الصور والأصوات فى مسرح الصورة هو التحول من المسرح الذى يهتم بالإنسان إلى المسرح الذى يهتم بإنتاجاته التقنية، أى هو نوع من التحول أيضا من عالم الكلمة أو الصوت الخاص بالإنسان إلى عالم الصورة أو الصوت الخاص بالآلة".


عاطف فتحى

الحاكم بأمر الله مسرحياً وروائياً

محمد عبد الحافظ ناصف ينتمى إلى الجيل الحالى من مبدعى المحلة الكبرى، اتسعت موهبته فشملت الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والنقد الأدبى، لكنه – أتصور – وجد ذاته كمبدع – بصورة أعمق – فى الكتابة المسرحية.. بهذه الكلمات استهل الروائى محمد جبريل دراسته التى قدم بها «حضرة صاحب البطاقة» مسرحية محمد عبد الحافظ ناصف التى أصدرتها له مؤخراً «سلسلة إشراقات أدبية بالهيئة العامة للكتاب».

المسرحية تدور حول شخصية الحاكم بأمر الله، وهى نفسها الشخصية التى دارت حولها رواية محمد جبريل «ما ذكره رواة الأخبار عن سيرة أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله» وقد أوضح جبريل فى دراسته اختلاف تناول ناصف لها فى مسرحيته وذلك لاختلاف السرد الروائى عن الحوار الدرامى فى المسرحية، مشيراً إلى خضوع ناصف لعدة اعتبارات أولها محدودية زمن العرض، وثانيها ما تفرضه الحبكة من بعد عن الاستطرادات والنتوءات، وثالثها مراعاة الدرامية فى تنامى الأحداث من خلال الشخصيات والمواقف محافظاً بذلك على فنية العمل وديناميته وتماسكه. كما لاحظ جبريل أن



الكتاب: حضرة صاحب البطاقة
المؤلف: محمد عبد الحافظ ناصف
الناشر: الهيئة العامة للكتاب

معظم شخصيات المسرحية لها وجود تاريخى ضفرها الكاتب بإجادة درامية ليؤكد مقولة «الحاكم الذى أفسده أعوانه فمضى فى الطريق الخاطئة التى أوصلته إلى نهاية قاسية».

وقد اختار «ناصف» حرصاً على درامية الشخصية أن تكون ست الملك، أخت الحاكم، هى المحرض على قتله، ليس دفاعاً عن المحكومين، ولكن دفاعاً عن بقاء العائلة التى تحكم.

كما أهمل ما توصلت إليه الروايه التاريخية حول ما إذا كان الحاكم قد لقى مصرعه بالفعل، أم أن اختفاءه كان مقدمة لظهوره فى يوم ما ينتظره أتباعه؟

محمد جبريل يرى أن «حضرة صاحب البطاقة» لمحمد عبد الحافظ ناصف عمل جاد، يضيف حلقة جديدة إلى السلسلة الذهبية من كتاب المسرح المصرى، وأنه تعبير عن صوت إبداعى متميز، قدم – فى مسرحيات عرضت بالفعل – ما استحق الالتفات، فضلاً عن الكثير الذى يعد به فى محاولاته القادمة.

محمود الحلوانى

• المسرح الحديث لم ينجح حتى الآن فى إيجاد عرض مسرحى لتقديمه خلال الصيف بعد قرار تأجيل «سى على وتابعه قفة».



● إن العرض المسرحى يتواصل مع متلقيه عبر مجموعة من اللغات المنفصلة فى ذاتها، المتصلة والمتداخلة فى نسيج بنائى خاص يمنح رسالته كاملة عبر هذا التعدد اللغوى الآتى الحدوث.

فرقة «أمين صدقى» و«على الكسار»

تكونت هذه الفرقة فى أواخر عام 1918 بإشراف أمين صدقى وعلى الكسار، وذلك خلال تلك الفترة التى شهدت ازدهار المسرح الهزلى.

وأمين صدقى (... – 1944) مترجم ومؤلف مسرحى وممثل، وقد اشتهر بترجمته لمسرحيات الفودفيل الفرنسى، وقد بدأ نشاطه الفنى عام 1910 بترجمة مسرحية فيدو الشهيرة «خلى بالك من إميلى»، وقد ولد بالقاهرة من أب مصرى وأم فرنسية وتعلم بمدارس الفرير، وفى صيف 1915 انضم إلى فرقة عزيز عيد، ومنذ عام 1916 بدأ التعاون بينه وبين نجيب الريحانى وذلك حتى منتصف عام 1918 عندما دبت الخلافات بينهما، فانضم أمين صدقى إلى فرقة الجوق الأوبريت الشرقى لمصطفى أمين وعلى الكسار.

وعلى الكسار (على خليل سالم 1887 – 1957) بدأ حياته الفنية عام 1907 بمولد السيدة زينب حينما قام بتأسيس فرقة «دار التمثيل الزينبى»، ولكنه حقق الشهرة الكبيرة بنجاحه فى تقديم شخصية «البربرى» وذلك بفرقة الأوبريت الشرقى حينما انضم إلى الفنان مصطفى أمين عام 1916 وقدما معا مسرحية «زقزوق وظريفة»، ومن بعدها قدم العديد من المسرحيات الهزلية التى شارك فى تأليف بعضها.

حينما توطدت الصداقة بين أمين صدقى وعلى الكسار استقلا سويا من فرقة الأوبريت الشرقى (بكازينو دى بارى) أواخر عام 1918، ليكونا معا فرقة مستقلة، وقد استقلت فرقة «صدقى – الكسار» بمسرح الماجستيك، واستهلت الفرقة عروضها بتقديم «ليلة 14»، وهى أوبرا كوميدية من اقتباس أمين صدقى، ويؤدى فيها «الكسار» دور بربرى ينتحل شخصية محام يتطوع للدفاع عن المتهمين أمام المحكمة، وقد شاركت بالبطولة الممثلة المغربية دينا ليسكا، وقد تم تغيير اسم المسرحية بعد ذلك إلى «القضية نمرة 14».

ضمت الفرقة نخبة من المطربين والممثلين المتميزين يذكر منهم: حامد مرسى، رتيبة رشدى، زكى إبراهيم، فتحية أحمد، فيكتوريا كوهين، مارى بورسيلى، محمد سعيد، والطفلة فاطمة رشدى (شقيقة رتيبة رشدى مطربة الفرقة الأولى) وكانت تقوم بإلقاء المنولوجات وبعض المقطوعات الغنائية بين الفصول، كما ضمت الفرقة أوركسترا يتكون من 15 عازفا برئاسة المايسترو باسترينو وفرقة راقصات أوربية، وكان يشرف على تصميم المناظر (الديكورات) الفنان لاريتشى مصمم مناظر الأوبرا.

قدمت الفرقة حتى أواخر عام 1925 ما يزيد عن أربعين مسرحية جديدة اقتبس معظمها أمين صدقى عن الفارس الفرنسى، ونجح فى إضفاء خصائص المحلية عليها، ومزج فى بعضها بين الواقع والخيال، وكانت أغلب مسرحيات الفرقة موسيقية غنائية، وقدم الكسار من خلالها شخصيته المحببة البربرى المغامر خفيف الظل دائب الحركة سليط اللسان صاحب النكتة والقادر على الدعابة باستمرار.

قدمت الفرقة خلال مسيرتها العروض التالية: «القضية رقم 14، عقبال عندكم، ولسه، قلنا له، فلفل، اسم الله عليه، أحلاهم، مرحب، اللى فيهم، أم أربعة وأربعين، زبائن جهنم، أهو كده، شىء غريب، ست الكل، حماتك بتحبك، كان زمان، كان ياما كان، شهر العسل، أحسن شىء، الأفراح، إدينى عقلك، الأستاذ، غرائب الدنيا، الأمير عبد الباسط، إمبراطور زفتى، فهموه، إيدك على جيبك، هو أنت؟، دولة الحظ، بشائر السعد، على ذوقك، حلم الملوك، بنت الشهبندر، الهلال، ناظر الزراعة، سفير طوكر، عثمان هايخش دنيا، البربرى حول الأرض، البربرى فى الجيش».

شهدت هذه الفترة منافسة شديدة بين العديد من الفرق الكوميدية، ولكن المنافسة الأشد كانت بين فرقتى صدقى والكسار والريحانى حتى أن بعض أسماء عروض الفرقتين كانت تمثل تراشقا بينهما بالعبارات ومن بينها على سبيل المثال: بعروض فرقة «صدقى والكسار» عناوين: «ولسه، فلفل، أحلاهم، اللى فيهم، كان زمان، أهو كده، فهموه»، فجميعها تعتبر ردود على أسماء عروض قدمتها فرقة الريحانى.

قدمت الفرقة عددا كبيرا من العروض الموسيقية الغنائية والتى أسند تلحينها لكبار الملحنين فى ذلك الوقت وفى مقدمتهم: كامل الخلعى، سيد درويش، داود حسنى، زكريا أحمد، إبراهيم فوزى، والجدير بالذكر أن الملحن الكبير سيد درويش قد انتهز فرصة نجاح عروض هذه الفرقة، وترك فرقة الريحانى لينضم إلى هذه الفرقة الناجحة بصفته ملحنا مسرحيا وبالفعل نجح فى تقديم العديد من الألحان الهامة بفرقة «الماجستيك» (لصدقى والكسار) وخاصة تلك التى تعبر عن فئات الشعب المختلفة.

نجحت فرقة «صدقى والكسار» خلال عام 1924 (خصوصا بعد سفر الريحانى بفرقته إلى بعض دول أمريكا اللاتينية وخاصة البرازيل) فى أن تصبح الفرقة الكوميدية الكبرى الوحيدة التى تعمل فى القاهرة، حتى أن الفرقة اضطرت إلى تكثيف جهودها بتقديم عروضها مساءً على مسرح الماجستيك لجمهور الطبقة الراقية بشارع عماد الدين، ثم عرضها مرة أخرى فى الصباح على مسرح مونت كارلو بروض الفرج للطبقة الشعبية من جمهور البسطاء (من الفلاحين والحرفيين والتجار) الذين يتجمعون فى ميناء روض الفرج.

يحسب لهذه الفرقة نجاحها فى تلبية احتياجات وأذواق الجمهور المصرى المتشوق للكوميديا الاجتماعية الهادفة والتى تسخر من المستعمر والأجانب كما تسخر من رءوس الأموال الأجنبية ومن جشع الرأسماليين وأصحاب النفوذ، وما يجب تأكيده أن عروض الفرقة قد تصدت للعديد من القضايا الاجتماعية والسياسية ومن بينها، على سبيل المثال، تأييد موقف سعد زغلول الرافض لفصل السودان عن مصر وذلك بمسرحية «الأمير عبد الباسط».

برغم نجاح الفرقة وشعبيتها الكبيرة حتى أنها كانت تقدم عروضها بصفة مستمرة (حوالى عشرة أشهر كل عام) سواء بالقاهرة أو الإسكندرية (فى الصيف) وتحقيقها للأرباح إلا أن الخلافات قد دبت بين الشريكين فى أكتوبر 1925 وذلك بسبب رغبة على الكسار أن يتقدم اسمه ويسبق أمين صدقى وإصرار الأخير على الرفض، فتم انسحاب أمين صدقى من الفرقة مع قراره بتكوين فرقة جديدة واستمرار الكسار بإعادة تكوين فرقته وتقديم عروضه على مسرح «الماجستيك».

د. عمرو دواره



على الكسار فى أحد عروض الفرقة

قدمت الفرقة عدداً من العروض الموسيقية الغنائية لكبار الملحنين

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

المهرجان القومى وظاهرة الاعتذارات (2)

سوف يظل المسرحيون الإغريق القدامى مثلنا الأعلى نحن أهل المسرح فى هذا الزمان والأزمنة القادمة، لأنهم أصحاب الفضل فى إنشاء وإرساء قواعد هذا الفن المسرحى العريق الذى هو أبو الفنون جميعا. وكان من ضمن التقاليد المسرحية التى وصفها هؤلاء المسرحيون القدامى والتى مازلنا نسير على نهجها هو ظاهرة المهرجانات المسرحية، والمسابقات التى كانت تعقد سنوياً وتوزع فيها الجوائز على الفنانين المشاركين فيها. ويذكر لنا تاريخ الفن المسرحى أن سوفوكليس الكاتب المسرحى الإغريقى الشهير دخل فى منافسة للحصول على الجائزة الأولى فى المسابقة المسرحية التى عقدت فى عيد "ديونيزيوس" الكبير، وكان شابا لا يتعدى عمره الثلاثين عاما، بينما كان "إسخيلوس" العظيم رائد المسرح الإغريقى أحد المتنافسين فى هذه المناسبة وكان عمره يتعدى الستين وانتهت المسابقة بحصول سوفوكليس الشاب على الجائزة الأولى.

معنى هذا أن إسخيلوس أستاذ المسرح الكبير لم يستنكف أن يدخل فى منافسة مع تلميذه سوفوكليس الذى اقتنص منه الجائزة الأولى، وهذا يعنى أيضا أن لا أحد يترفع أو يستنكف أن يدخل فى منافسة لأى سبب من الأسباب لأن الفن المسرحى والفن عموماً ليس وظيفة إدارية أو مهنة حكومية يراعى فيها الدرجة الوظيفية أو المستوى والتدرج الوظيفى أو السن أو ما شابه، إذ إن الفن أولاً وأخيراً يعتمد على الموهبة والنبوغ والعبقرية بالإضافة إلى الاجتهاد والذكاء والخبرة.

أقول قولى هذا موجها حديثى إلى الفنانين الكبار الذين يستنكفون الدخول فى منافسة مع شباب المبدعين فى المهرجان القومى للمسرح المصرى، إلا أننى أتحفظ على نقطة واحدة وهى القيمة المادية المخصصة للجوائز وهى قيمة متواضعة جدا بالقياس لما يخصص من جوائز أخرى مثل جوائز الدولة وجوائز الرواية والشعر والسينما، وهى الجوائز التى تعدت مئات الآلاف فضلاً عن مثيلاتها من الجوائز على مستوى العالم العربى أو العالم الخارجى.

ولعلنا نذكر أن جوائز الدولة فى السنوات الأخيرة تضاعفت أضعافا مضاعفة بينما جوائز المسرح انخفضت عما كانت عليه فى اللائحة السابقة التى توقفت لسوء الحظ منذ عشر سنوات.

وإذن فإننى أعتقد أن من أهم أسباب اعتذار الفنانين الكبار عن دخول المهرجان هو تدنى قيمة الجوائز، ويكفى أن الفنان عزت العلايلى رئيس لجنة التحكيم فى الدورة الأخيرة حين كان يعلن قيمة الجوائز المالية، كان يعلنها بنبرة ساخرة توحى باحتقار المبلغ المخصص للجائزة الذى لا يساوى ربع أو ثمن ما يحصل عليه الفنان من أجر حلقة واحدة من مسلسلات التليفزيون. ولذلك فإن الخطوة الأولى التى يجب الاهتمام بها من أجل جذب الفنانين وعدم اعتذارهم هو رفع قيمة الجوائز ومضاعفتها على الأقل.

أما فى حالة ما إذا لم يحقق الفنان المستوى اللائق بقيمتها فإنه يمكن حجب الجائزة حفاظاً على المستوى الفنى المطلوب، وأذكر ونحن فى الاجتماع الأخير للجنة العليا للمهرجان قد طرحنا فكرة مضاعفة الجوائز، وقد وعد الأستاذ فاروق عبد السلام رئيس اللجنة أن يتم ذلك فى الدورة الرابعة، وكلنا ثقة فى تحقيق هذا الوعد.

مسرحية «أسعد سعيد فى العالم» للمسرح القومى للأطفال تم عرضها هذا الأسبوع بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب.

● النزعة الشمولية واللاديمقراطية للعولمة تفرض على الثقافة فى المجتمع القومى كالمجتمع العربى، تحدياً قوياً خاصة فى مجال المسرح الذى تأسس على الديمقراطية سواء فى زمن الإغريق، أو فى زمن الحاجة إليه بالوطن العربى أواسط القرن التاسع عشر.



محمد خالد.. يحلم بأدوار «الأكشن»



منذ طفولته يحلم محمد خالد بأن يكون أحد أبطال أفلام الأكشن، جاءته الفرصة للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج فرع الإسكندرية فتأهب واستعد بالتدريبات على التمثيل وأخذت التدريبات الرياضية حيزاً كبيراً من وقته واستطاع اجتياز الاختبارات ليصبح طالباً بالمعهد، كان يعرف أنه تنقصه الكثير من الخبرة وكذلك كانت اللغة العربية إحدى المشكلات المهمة التى يجب التغلب عليها للوصول إلى المستوى اللائق بطالب فى المعهد، وكان لأستاذه الأول سامى عبد الحليم الفضل فى اجتيازه لهذه العقبة، فى مثل فى المعهد عدة أدوار مهمة منها «السحب» وقام بدور الأب، كما شارك فى «الضفادع» ثم «أوديب» ليقوم بدور رئيس الجوقة مع د. سامى عبد الحليم، ثم شارك فى «بعد أن يموت الملك» تأليف صلاح عبد الصبور مع سعد أردش ومثل فيها دور «الملك» ثم مع د. سامى صلاح دور «بصير» فى مسرحية «الطيب والشرير والجميلة» تأليف ألفريد فرج، ثم «أنطونيو» مع د. سيد خاطر فى مسرحية «يوليوس قيصر» لشكسبير، ثم «بيروس» فى «أندروماك» مع سعد أردش وحصل على إعجاب أساتذته وأثنوا على أدائه فى مسرحية «درب عسكر» تأليف د. محسن مصيلحى حيث قام بأدوار مختلفة.

ثم قام بأداء دور «الأب» فى مسرحية «الخطوبة» لتشيكوف حيث برزت موهبته الكوميدية فى ذلك العرض، وكذلك يمثل فى «السيرك» تأليف أثول فوجارد مع سعد أردش ، ويقوم بدور «سكوارتوف» فى «العادلون» ويعتبره أهم أدواره فى المعهد، ويعود إلى الكوميديا فى «ملك ولا كتابة» تأليف مصطفى سعد إخراج د. سامى عبد الحليم.

وفى القطاع العام شارك مع سيدة المسرح الأولى «سميحة أيوب» والنجم «توفيق عبد الحميد» فى مسرحية «عز الظهر» تأليف أسامة أنور عكاشة وإخراج محمد عمر، كما شارك مع النجم هشام عبد الحميد من إخراج السيد راضى مسرحية «نيولوك».

ويسعى خالد للوصول إلى شاشات السينما ليقدم أدوار الأكشن التى يعشقها.


زياد يوسف

سها عادل.. تحلم بالعمل مع صبحى

سها عادل طالبة بكلية الآداب جامعة عين شمس شاركت فى العديد من العروض من خلال نشاطها فى المسرح الجامعى من بينها «هاملت، ميديا، الأورستيا، دعاء الكروان» قدمت دور الملكة الأم التى تتميز بالحكمة والمغلوبة على أمرها فى مسرحية «جان دارك».

سها تؤكد أن ارتداءها الحجاب لا يؤثر على عملها فى المسرح.. وترى أن التمثيل على خشبة المسرح أكثر صعوبة من الوقوف أمام كاميرات التليفزيون أو السينما، ومع ذلك فهى تفضل العمل فى المسرح لأنه يحقق متعة أكبر يتذوقها الممثل باتصاله المباشر مع الجمهور.

تتمنى سها أن تعمل مع محمد صبحى، فهى تعتبره أحد أهم من أنجبهم المسرح المصرى.







حصلت سها عادل على ثلاث جوائز أولى تمثيل طوال مشوارها فى المسرح الجامعى.

وهى تفضل العمل فى المسرح الجامعى عن العمل خارجه وتقول إن ذلك أفضل خاصة بالنسبة للبنات.

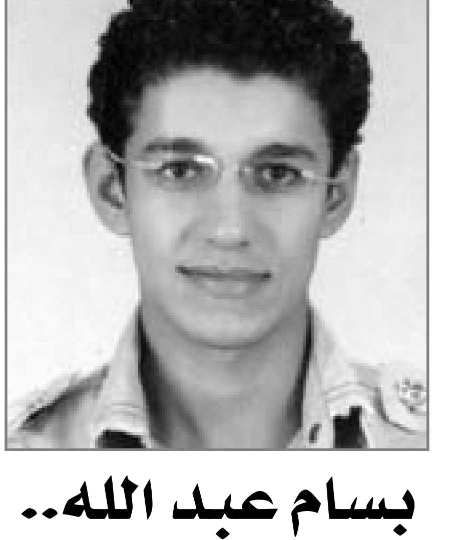
سمر فؤاد

وإسماعيل محمد.. يحلم بالعمل مع الفخرانى

لم يكن إسماعيل محمد دارس الجغرافيا فى كلية الآداب يعلم أنه سوف يتعلق بالمسرح كل هذا التعلق.. إنه حتى لم يكن يفكر فى الالتحاق بفريق التمثيل، فظنه أنهم هواة، جعله يتصور أن ما يقدمونه من فن أقل مما يقدمه المحترفون من المشاهير الذين يتابع أعمالهم فى التليفزيون والسينما، ولكن ما إن اقترب منهم - على سبيل الفضول - حتى تغيرت وجهة نظره تماماً، وأيقن بأن ما يقدم فى المسرح الجامعى لا يقل جمالاً عما يقدمه المشاهير وربما يزيد ولعل هذا هو ما دفعه للانضمام إلى فريق التمثيل ليشاركه فى تقديم عدد من العروض منها «ميديا، الحب الحرام، الإكليل والعصفور، قدوم الملائكة» إسماعيل سعيد بتجربته المسرحية ويرى أن أفضل الأدوار التى لعبها هو دور القائد فى «جان دارك» لأنه دور مركب ومتعدد الملامح النفسية والتحولات الدرامية، فهو من ساعد «جان دارك» فى بادئ الأمر، وحارب معها، وهو أيضا من انقلب وتآمر عليها. فى النهاية إسماعيل يتمنى العمل بالسينما إلى جانب المسرح، فهو مثل كل الممثلين الشبان يبحث عن الشهرة، غير أنه يحذر نفسه - من الآن - من الغرور الذى يصحب الشهرة أحيانا، وهو يرى أن المسرح يعرض إمكانات الممثل ويفجرها أكثر من السينما، ولكن هذا لا يتحقق إلاّ ببذل الجهد.

يحلم إسماعيل محمد بالوقوف أمام الفنان الكبير يحيى الفخرانى، ولا يهمه أين، فسواء عنده أن يقف أمامه على خشبة المسرح، أو أمام كاميرات التليفزيون أو السينما، أو حتى فى الشارع.

كما يتمنى إسماعيل أن يلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بعد تخرجه من الجامعة، ويرجو أن تكون مؤهلات الالتحاق به هى الموهبة وحدها.



بسام عبد الله.. المخرج القادم

بسام عبد الله طالب بالفرقة الثالثة بكلية الآداب جامعة عين شمس، لم تمنعه دراسته للتاريخ من ممارسة هواياته خاصة التمثيل الذى مارسه منذ سنته الجامعية الأولى، حيث شارك فى عرض «ميديا» وبعده أصبح عضواً نشطاً فى الفريق فشاركه فى تقديم عدد من العروض المهمة منها «قدوم الملائكة، الإكليل والعصفور، الحب الحرام، وأخيراً، جان دارك» التى قدمت على هامش المهرجان القومى للمسرح وقدم فيها دور الملك شارل السابع.. هذا الدور الذى حصل عنه على شهادة تقدير وأحسن ممثل ثان فى مهرجان الجامعات السابق.

يحرص بسام عبد الله على أن يستفيد من كل مخرج يعمل معه وأن يراكم تجاربه وخبراته حتى يمكنه أن يمارس الإخراج، يرى بسام أن المسرح هو طريقه الأمثل، لذلك فهو ينتوى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بعد إكمال دراسته الجامعية، أما ثانى أحلامه فهو دخول مجال السينما.

بسام يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية يقوم بإخراجها وسيقدمها قريبا بعنوان «البوفيه» وهى أولى تجاربه الإخراجية.


مارجريت مجدى

إسراء على.. وفيّة للمسرح ولكن إلى حين



خطت إسراء على أولى خطواتها فى مشوارها المسرحى مع بداية التحاقها بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية جامعة عين شمس.. حيث التحقت بفرقتها التمثيلية منذ اليوم الأول لالتحاقها بالجامعة..

قدمت إسراء عدداً من العروض التى تعتبرها ناجحة على مستوى المسرح الجامعى وهى «الحب الحرام، جان دارك، بيت برنارد ألبا».

وقامت بدور «ملكة فرنسا» فى مسرحية جان دارك.

ترى إسراء على أن المسرح الجامعى لا يأخذ حقه من المشاهدة نظراً لعدم توافر الإمكانات والإعلان لما يقدم، وتحلم بدخول عالم السينما والعمل مع مخرجين كبار، وهى تشعر بالأسف الشديد لوفاة المخرج الكبير يوسف شاهين أسطورة السينما المصرية.

إسراء على تنوى خيانة المسرح من أجل السينما، فهى تشفق على نفسها جداً من المجهود الذى يتطلبه المسرح ، وترى أن الوقوف أمام الكاميرات أسهل، كما أنها تعشق السينما والكاميرات والشهرة.. وإلى أن يحدث هذا فهى تحلم بأن تقدم أدواراً تناسب ملامحها الملائكية، فهى «سندريلا» أولاً، وجولييت ثانياً.. ثم إنها أيضا: جان دارك.

● قصر ثقافة التذوق بسيدى جابر يشهد يوم 26 أغسطس الجارى عرض فيلم وثائقى بعنوان «بليغ لحن الشجن» للمخرج أشرف خليل.

العدد 58 | 18 من أغسطس 2008

31 مسرحنا جريدة كل المسرحيين

عايزأخرج بهيئة قصور الثقافة

أشارك منذ فترة بالتمثيل فى عروض مسارح الجامعة والهواة، وأتابع بشغف الأعمال التى تقدمها فرق الهيئة العامة لقصور الثقافة "قوميات، قصور، بيوت" إضافة إلى مشاهدتى لجميع العروض التى قدمت خلال الدورة الأخيرة لمهرجان نوادى المسرح بالمسرح العائم بالجيزة.

كما قمت بإخراج عدد من العروض المسرحية لفرقة مستقلة قمت بتأسيسها منذ فترة باسم فرقة "إضاءة" شاركت بعروضها فى مهرجانات الهواة ولاقت قبولا لدى الجمهور والنقاد.

وأتمنى تقديم عرض مسرحى من إخراجى لإحدى فرق الهيئة ولا أعرف الطريق لتحقيق هذا الحلم، فهل يمكن أن تساعدنى "مسرحنا" فى ذلك ولدى مشروع جاهز يعتمد على نص مسرحى لمؤلف شاب.

محمد أحمد الجزار - القاهرة

عليك بالتوجه لأى قصر ثقافة قريب من محل إقامتك للتقدم بمشروع عرض مسرحى يتم إنتاجه من خلال نوادى المسرح.

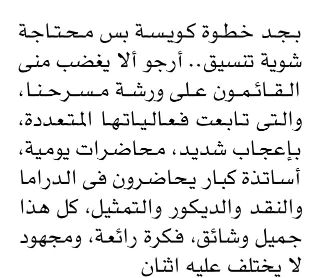
نظرة جديدة لفنانى الفرق الشعبية

اسمى محمد حسين فنان شعبى، أغنى فى أكثر من مكان وأنتمى لفرقة الآلات الشعبية بأبو صير الملق ببنى سويف لكنى أرى معظم الفنانين وهم يحتقرون الفن الشعبى، بل ويجعلونه فى مرتبة أدنى، وحين يقدم المسرحيون إحدى المسرحيات التى تتعامل مع الجانب الشعبى فإنهم لا يستعينون بنا على اعتبار أننا لا نفهم فى الفنون الرفيعة، من هنا أقول للمسرحيين أرجوكم نظرة جديدة للفنانين الشعبيين وأنا منهم.

محمد حسين
فنان شعبى
أبو صير الملق - الوسطى - بنى سويف

الدعوة مفتوحة لفنانى مسرح الأقاليم للاستعانة بفرق الآلات والغناء الشعبى فى عروضهم المسرحية ولا داعى للغضب يا عم محمد.

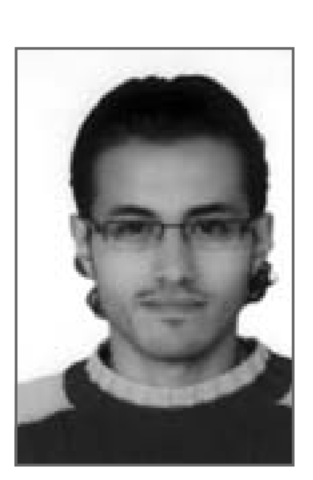
الورشة والتنسيق الغائب..



بجد خطوة كويسة بس محتاجة شوية تنسيق.. أرجو ألا يغضب منى القائمون على ورشة مسرحنا، والتى تابعت فعالياتها المتعددة، بإعجاب شديد، محاضرات يومية، أساتذة كبار يحاضرون فى الدراما والنقد والديكور والتمثيل، كل هذا جميل وشائق، فكرة رائعة، ومجهود لا يختلف عليه اثنان

ولكن دعونى أؤجل الحديث عن مميزات الورشة وهى عديدة إلى وقت لاحق لأركز هنا على السلبيات وأبرزها من وجهة نظرى هى غياب التنسيق مع أحداث مسرحية أخرى، بما يعنى حرماننا نحن شباب المسرحيين بالضرورة من أحد الحدثين، ففى نفس توقيت الورشة تقام فعاليات مهرجانات النوادى الإقليمية على مستوى الجمهورية! والتى يعرض من خلالها مسرحيات يشارك فيها شباب المسرح ومعظمهم كان فى حاجة إلى المشاركة فى الورشة.

وهذه «الفوضى التنظيمية» تطرح عدة تساؤلات، عن العمل الجماعى، والجزر المنعزلة، والتنسيق الغائب، فهل جريدة مسرحنا مستقلة بذاتها أم أنها تابعة للهيئة؟ ترويسة الجريدة تكشف تبعيتها للهيئة التى هى بالصدفة صاحبة مهرجانات النوادى فمن الجانى ومن الضحية؟! ومن هو الذى اختار هذا التوقيت



ليمزق شباب المسرح بين حدثين لا يمكن الجمع بينهما؟ وأين مسئولو الهيئة ومسئولو الإقليم؟ ما أستطيع الجزم به أن الممثل المسرحى الشاب ليس هو السبب بالتأكيد!

هذا عن الورشة، أما عن المهرجانات فلماذا لا يتم الترتيب لها بشكل أفضل وبحيث تكون هناك إقامة فعلية للمشاركين فى كل مهرجان على حدة وبشكل حقيقى حتى يسهل على المشاركين مشاهدة عروض زملائهم ومتابعة ندوات السادة النقاد؟!

ثم كيف نطالب المسرحيين الشبان بتقديم عروض منضبطة تقوم على الإدراك والوعى، ثم نمنحهم نصف ساعة فقط بين العرض والآخر لتجهيز المسرح وبناء الديكور والإضاءة! لا أطلب المستحيل ولكن لماذا لا نكون منطقيين فى التخطيط وإدارة مثل هذه الأحداث، ونتوقف عن التعامل مع الهواة بأسلوب تعجيزى يمنعهم من الإبداع الحقيقى.

مصطفى الدوكى
ممثل بفرقة قصر ثقافة الجيزة

● للأسف مهرجانات النوادى الإقليمية تم تأجيل افتتاحها أكثر من مرة وكان لزاما على مسرحنا البدء فى عقد الورشة التى تم تحديد موعد افتتاحها وإعلان بدء فعالياتها منذ فترة.

المسرح الأسمنتى!!

إلى متى سيظل مسرحنا الحبيب الذى تربينا فيه صغارا وعشقنا بلاطته الأسمنتية وكم أدمت أقدامنا ونحن نتحرك عليها لنقدم عددًا من المسرحيات ليشهدها جمهور بلدتنا شبين القناطر؟! وسؤالى لإدارة المسرح ولرئيس الهيئة الذى نعقد عليه آمالا كبيرة: إلى متى سيظل مسرح شبين القناطر عبارة عن بلاطة أسمنتية رغم وفرة الممثلين والكتاب والمخرجين، الذين اجتذبتهم مسارح القاهرة والتليفزيون لذا أوجه صرختى إلى كل المعنيين بالمسرح لكى يحولوا هذه الأرض إلى نشاط حيوى ودائم فى هذه البلدة المعطاءة.

محمد عطا - ممثل
شبين القناطر

صرختك وصلت يا محمد

"اللايحة" أحبطت عشرات الشباب.. نظرة يا مسؤولى المعهد!

حوت لائحة التقدم للالتحاق بمعهد فنون مسرحية التى تم إعلانها مؤخرًا "شرقًا غريبا أثار الكثير من الجدل، وهو الخاص بخريجى الجامعات، حيث اشترطت اللائحة أن يكون المتقدم حاصلاً على تقدير عام جيد، والسؤال هو ما العلاقة بين الموهبة والتقدير العام، وهل من العدل أن يمنع خريج الجامعة الحاصل على تقدير مقبول، الذى يشعر أن بداخله طاقة فنية، من الالتحاق بالمعهد ويتاح هذا للحاصل على دبلوم، أرى الشرط ظالمًا بكل المقاييس، فطالما أن المتقدم متعلم وليس جاهز، فلماذا يتم الحكم على الموهوبين بالإعدام، ولما هذه العنصرية التى حرمت الكثير من الشباب من الالتحاق بالمعهد، الذى أصبح حلمًا يراود العديد من الشباب لأنه من وجهة نظرهم الطريق الصحيح الذى يمكنهم بعد التخرج من العمل فى المجال الفنى والحصول على عضوية النقابة دون عائق، فهل ذنب أى فنان شاب أنه أحب هذه المهنة وحاول أن يسلك الطريق الصحيح ليمتهنها، يجب استطلاع رأى العناصر المخضرمة فى المجال من فنانين كبار ومخرجين مهمين ومنتجين ومسئوليين بالنقابة، وإذا كانت قضية الفنانين العرب بمصر تم حسمها فإن قضية شباب التمثيل لم يتم حلها بالشكل الصحيح أو الحاسم، فتعويم الموقف أدى إلى بلبلة فى الرأى زادت من الواقع المأساوى لهؤلاء الشباب.

سمير عزمى
ممثل شاب - الفيوم

خيرها فى غيرها يا فنان.

حلم مؤلفة.. من سوهاج

أحب المسرح وقرأت منذ دراستى بالجامعة المئات من النصوص المسرحية، والتى صقلت موهبتى، وبدأت فى كتابة نصوص مسرحية قبل عامين، تم تنفيذ أحد هذه النصوص فى عرض مدرسى منذ شهور، وأود أن أجمع هذه النصوص فى كتاب مطبوع، لكنى لا أستطيع طباعته على نفقتى الخاصة ولا أعرف حتى كيف يتم توزيعه وتسويقه، وأتمنى من "مسرحنا" أن تدلنى على كيفية نشر نصوص فى سلاسل الهيئة، وهل فعلاً الأمر سيستغرق أربع سنوات لنشر كتاب واحد كما سمعت.

عزة محمود - سوهاج

فى انتظار نصوصك يا عزة.. مسرحنا ترحب بأعمالك



● المركز القومى للمسرح انتهى من إصدار مطبوعات العام الحالى من سلاسل التراث والنصوص.



د. علاء قوقة فى محاضرة أسس الإخراج



شباب الورش أثناء التدريبات العملية

فى ورشة "مسرحنا" 250 حلمًا يتفتح

فن المسرح وأسراره أمام المتدربين.. الحلم أجمل من الواقع

إنه شغف المسرح الذى جمع ما يقارب الـ 250 هاويًا لفنون المسرح المختلفة، و 250 حالمًا باقتحام عالم الأضواء الساحر، ليسجل اسمه فى صفحات كتاب عملاق، حوت صفحاته الأولى أسماء عمالقة رحلوا وبقيت ذكراهم، بينما تبحث صفحاته التى لا ولن تنتهى عمن يكمل المشوار..

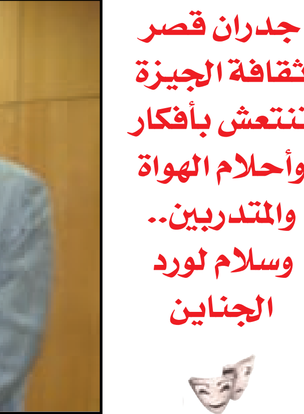
أكثر من 250 هاويًا تدربوا أسبوعين كاملين للمشاركة فى ورشة "مسرحنا" التدريبية، وأضاءوا بروح الهواية جنبات قصر ثقافة الجيزة التى بدت فخورة وسعيدة بـ.. "ورد الجناين" الذى جاء من عدة محافظات بحثًا عن "علم" يؤطر موهبتهم الفطرية وروح الهواية بداخلهم، وبدوا كخلية نحل لا تتوقف أمام دكتور سامى عبد الحليم وهو يكشف لهم أسرار فن الإلقاء وكأنه ساحر، بينما يفتح لهم ويتدرج معهم، ونماذج من أشهر الشخصيات الدرامية فى التاريخ.

وفى محاضرة الدكتور مدحت الكاشف يستأثر هو بكل الأضواء، ويبهر الطلبة بأسرار حرفية فن التمثيل!

أكثر من مفارقة كلها "تفتح النفس"، الطلبة لا يكتفون بساعات الدراسة المرهقة، بل يواصلون بقية اليوم متنقلين بين محاضرات زملائهم فى الأقسام الأخرى، الكل يريد أن يتعلم ويمكنك بسهولة أن تميز طلبة الإخراج وهم "يركزون" مع دكتور علاء قوقة، وقبل الحصول على استراحة ولو 1/2 ساعة، تجدهم فى الصفوف الخلفية يتابعون محاضرة دكتور صبحى السيد فى الأزياء أو عبد الرحمن عبده فى الديكور.

فى محاضرة عبد الناصر الجميل قد تأخذه "الجلالة" فنجده يتحدث عن "الهولوجرام" وأحدث تقنيات الإضاءة فى العالم، وسرعان ما يعود من تحليقه فى سماء الخيال إلى أرض الواقع ليشرح لطلبته بنفس الحماس كيف يمكن تعميم إضاءة عمل مسرحى بدون إمكانيات على الإطلاق.

أسبوعان مرا وكأنهما ساعات قليلة، كان صوت الفن خلالهما هو سيد الموقف، وطغت روح الهواية حتى على الأساتذة المحترفين نجوم أكاديمية الفنون.. عاد الكل هواة وعشاقًا فى محراب المسرح، وبدا الجميع أسرة واحدة تناثر أعضاؤها كثيرو العدد بين قاعات وردهات قصر ثقافة الجيزة، الذى احتضنت جدرانه أحلامًا لا يتسع لها القصر، ولا حتى المحافظة كلها و"مش هننكسف" كانت "مسرحنا" عروس الحفل، ونجمة الأيام الـ 15، الكل يتخاطف أعدادها، الحديث منها والقديم، ويبدون إعجابهم بما نشرته بامتداد العام من نصوص ودراسات ومقالات وأخبار وحكايات، لتنقضى كالحلم الأيام الجميلة، التى نسجت صداقات وأحلامًا مشتركة بين مسرحيين شباب من أرجاء مصر، بعضهم له سوابق فى العمل المسرحى، وآخرون كانت علاقتهم بالفن "نظرية" حتى ليلة انطلاق الورشة، الكل يحلم والكل يتعلم، والكل لديه اعتراضاته على أحوال الفن، وبعضهم كالعادة يحلم بتغيير العالم.. ومين عارف". وتواصل مسرحنا فاعليات ورشتها الأولى وسيقام حفل الختام بعد غد حيث يقوم د. أحمد مجاهد بتوزيع شهادات التقدير على المتميزين فى الدورة.







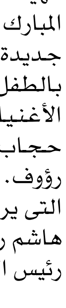
د. سامى عبدالحليم ، و د. محمد زعيمه فى محاضرة الإلقاء



القومية لأغانى الأطفال وثوبها الجديد

د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة قام بزيارة لقصر ثقافة الجيزة لمتابعة أعمال الفرقة القومية لأغانى الأطفال والوقوف على ما تحتاجه من دعم، خاصة وهى مقبلة على المشاركة فى فعاليات فنية وثقافية كثيرة تقيمها الهيئة فى إطار مساهمتها فى مشروع القراءة للجميع، واحتفالها بشهر رمضان المبارك. وقد وعد رئيس الهيئة بدعم الفرقة بما يلزمها من ملابس وإكسسوارات جديدة حتى تظهر بالشكل اللائق بها، وتكون خير معبر عن اهتمام الهيئة بالطفل وسعيها الدائم لتثقيفه فنياً وجمالياً .استمع د. مجاهد إلى عدد من الأغنيات التى قدمتها الفرقة من أشعار فؤاد حداد، وصلاح جاهين، وسيد حجاب، وسمير عبد الباقى، وحمدى عيد، ورجب الصاوى، وألحان حمدى رؤوف. يذكر أن الفرقة القومية لأغانى الأطفال تابعة لإدارة الجمعيات الثقافية التى يرأسها الشاعر محمد كشيك. رافق رئيس الهيئة فى زيارته للفرقة إجلال هاشم رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى، وعزة عبد الحفيظ رئيس الإدارة المركزية لمكتب رئيس الهيئة.





د. أحمد مجاهد يحتضن أبناء الفرقة

مجرد بروفة

يسرى حسان

«طظ» فى المجموع!

المتفوقون – فى الغالب – لا علاقة لهم بالفن.. لا إبداع ولا تلقٍ.. أوائل الثانوية العامة «شاطرين» فى الصم فقط.. ليس ذنبهم طبعاً.. الذنب ذنب التعليم المتخلف الذى يتلقونه فى المدارس.

من يريد الحصول على درجات عالية لابد يحفظ الكتب المدرسية عن ظهر قلب.. حتى كتاب التربية القومية.. ولابد يحدد حركته.. من البيت إلى المدرسة والعكس.. قطر ماشى بانتظام.. لا يستطيع الانحراف يميناً أو يساراً.. من يفعل ذلك أكيد طالع من الأوائل.. وأكيد مسافر مع رحلة جريدة «الجمهورية» لأوائل الطلبة.. أعرف صديقاً كان من أوائل الثانوية.. سافر فى هذه الرحلة.. لكنه، وياللعجب، مبدع وفنان ودكتور أيضاً.. كيف فعلها؟.. العلم عند ربى.

نظام التعليم فى مصر كفيل بقتل أى موهبة إلا «اللاسعين» أساساً، هؤلاء – فى الغالب – لا يحصلون على درجات عالية.. أشطر واحد فيهم يحصل على 60٪ بالضالين.. وهناك من يحصل على 48٪ وتتكفل لجان الرأفة بالباقى.. أرجوك انس صديقى الذى حدثتك عنه فهو استثناء.

راجع سيرة مشاهير الفن والأدب.. لا أقصد مذكراتهم.. المذكرات كلها تهويل ونخع.. لو أتيح لك جمع معلومات عنهم – من خارج المذكرات لو سمحت – ستكتشف أن أغلبهم حاصل على بطولات دولية فى القفز فوق أسوار المدارس.. لاسعين لا يطيقون صبراً على الحصص والدروس الكئيبة.. يستذكرون دروسهم ليلة الامتحان.. من نظرة واحدة فى «ملخصات النجاح» تتسهل الأمور وتعدى.. غيرهم يبدأون المذاكرة من الأجازة الصيفية.. لا سينما.. لا تليفزيون.. لا راديو.. الراديو لهو وفجور، يلهى عن المذاكرة، الظلنطحى منهم يأخذ «ريست» فى البلكونة خمس دقائق يشم الهواء.. لا معاكسة لبنت الجيران.. ولا قبلات فى الهواء والذى منه.. خمس دقائق تأمل مثل لاعبى اليوجا، ثم يعود أدراجه لالتهام الكتب.. يفطر باتنين ويتغدى بعشرة ويتعشى بواحد – واحد كتاب – حتى ينام خفيفاً.. حياة تقول للكآبة قومى وأنا أقعد مطرحك.

نادراً ما تصادف فناناً أو مبدعاً كان متفوقاً فى دراسته.. معظمهم كانوا ينجحون على «الحُركُرك».. المتفوقون فى الدراسة – إلا من أصابته اللسعة – لديهم عقد الدنيا والآخرة.. يا ويلك لو رأسك أحدهم.. يا ويل الطلبة من العميد المعقد الذى كان «دحيحاً» أيام التلمذة.

جميل ما صححه مجلس أكاديمية الفنون ، طظ فى المجموع، المهم الموهبة.. المتقدم لقسم التمثيل بالمعهد ليس شرطاً أن يكون من «الدحيحة».. ممكن يتقدم لو كان حاصلاً على 50٪ فقط.. ومنه للجنة.. إذا كان موهوباً أهلاً به.. وإذا لم يكن.. بالسلامة.

قرار يشكر عليه رئيس الأكاديمية وعميد المعهد.. لابد من تعميمه على كل الكليات التى تدرس الفن.. الموهبة قبل المجموع.. لدى سؤال يحيرنى: هل حصل عصمت يحيى وحسن عطية على أى بطولات فى القفز فوق أسوار المدارس؟ أكيد حصلا!!

أما لو أردت أن تعرف كم بطولة من هذا النوع حصلت عليها فأقول لك: ماتعدش!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا – طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر